

ইউনিয়ন থিয়েটার' প্রভৃতির নাম করা প্রয়োজন। 'ট্রেড ইউনিয়ন থিয়েটার' সম্প্রতি সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে; লেনিনগ্রাডে এই থিয়েটারের প্রকাণ্ড একটি গৃহ নির্মিত হইয়াছে। এখানে শোলোখভের 'সয়েল আপ্টার্ড' বইখানির অভিনয় আধুনিক নাট্যকলার একটি নূতন যুগ প্রবর্তন করে। এখানে সেক্সপিয়ারের বিয়োগান্ত নাটকগুলির অভিনয় হয়, অবশ্য এজ্ঞা উক্ত নাটকগুলির যথারীতি অনুবাদ করা হয়।

ছোট ছোট ছেলেমেয়েদের জন্মও থিয়েটার আছে। থিয়েটার যে কেবলমাত্র প্রাপ্ত বয়স্ক লোকের জন্ম নয়, ছেলেমেয়েদেরও থিয়েটারের প্রয়োজন আছে একথা রুশ থিয়েটারের দিকে না চাহিলে বোঝা যায় না। তথায় ছেলেমেয়েদের আত্ম বিকাশের জন্য অনেক ব্যবস্থাই করা হইয়াছে, তাহার মধ্যে এই থিয়েটার একটি। এরকম থিয়েটারের দুইটি ভাগ আছে; একটিতে 'ছয় সাত বৎসর বয়স পর্য্যন্ত ছেলেমেয়েরা বাইতে পারে, অপরটি আর একটু বেশি বয়সের ছেলেমেয়ের জন্ম। প্রথমটিতে পুতুলের সাহায্যে অভিনয় দেখান হয়, দ্বিতীয়টিতে মেয়েপুরুষ অভিনয় করে। রাশিয়ান এই জাতীয় থিয়েটার বহু আছে। ছোটদের থিয়েটারে এমন সমস্ত নাটকের অভিনয় দেখান হয় যাহাতে আনন্দের সঙ্গে তাহারা খানিকটা শিক্ষা লাভ করে। তাহা ছাড়া অল্প বয়স হইতে ছেলেমেয়েদের ভাল জিনিষ দেখার অভ্যাসও বেশ হইতে থাকে।

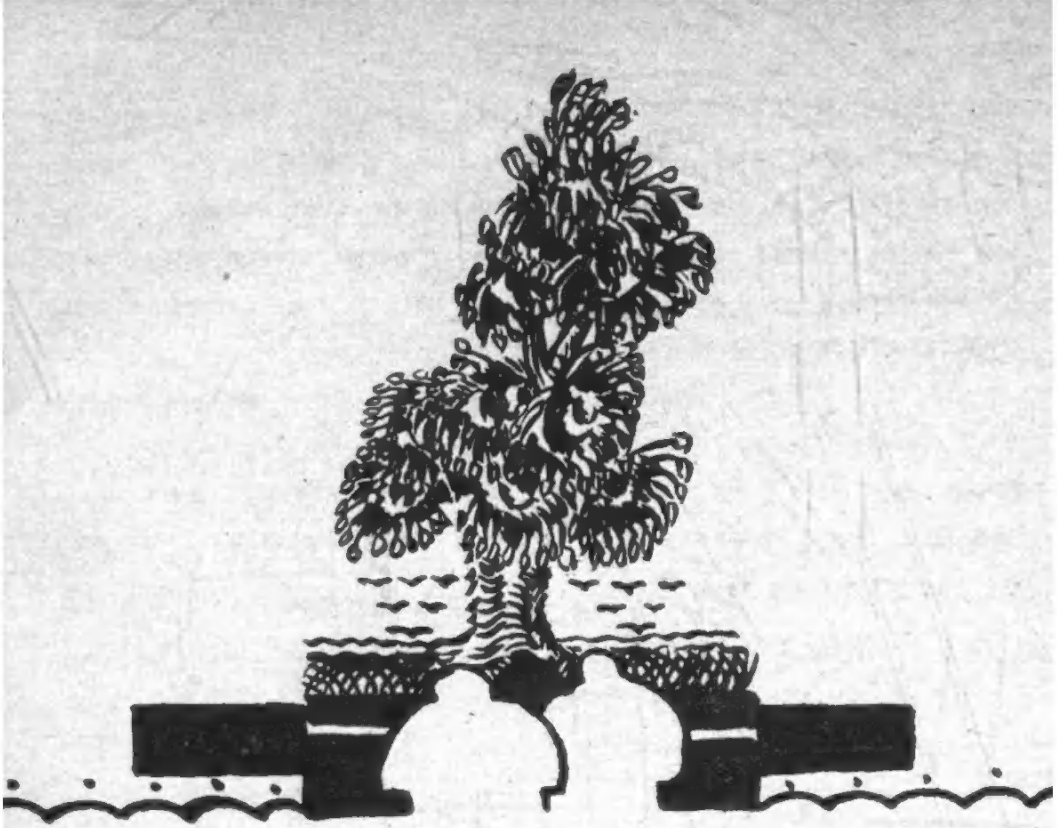
লেনিনগ্রাডের সামরিক থিয়েটারগুলিও উল্লেখযোগ্য। 'থিয়েটার অফ্ রেড্ আরমি' এবং 'থিয়েটার অফ্ রেড্ স্ট্রাভ' নাট্যকলাকে অনেক দিক দিয়া সমৃদ্ধশালী করিয়াছে। আর একটি বিখ্যাত থিয়েটার হইতেছে 'এথনোগ্রাফিক থিয়েটার'। এখানে দেশের বিভিন্ন স্থান হইতে অভিনেতা অভিনেত্রী সংগ্রহ করিয়া অভিনয় দেখান হয়। নাটকের ভিতর দিয়া দেশের অন্তরের কথাটিকে প্রকাশ করিতে হইলে এইরূপ থিয়েটারেরই প্রয়োজন। এখানে বেশ একটি স্বাচ্ছন্দ্য অনুভব করা যায়। সাধারণত থিয়েটারে যে-প্রাদেশিকতা দেখা যায় এখানকার নাটক উহা হইতে সম্পূর্ণ মুক্ত। অনেক বিদেশীই 'এথনোগ্রাফিক থিয়েটারের' উচ্ছ্বাসিত প্রশংসা করেন।

'মিউজিকহল'-এর নাম না করিলে আমাদের আলোচনা অসম্পূর্ণ রহিবে। এখানকার প্রযোজক বিশ্ববিখ্যাত, ইহারই প্রয়োজনায় কয়েক বৎসর আগে 'হামলেট' অভিনীত হইয়াছিল। 'মিউজিক হল' রাশিয়ার নাট্য জগতে পথ প্রদর্শকের কাজ করিতেছে।

লেনিনগ্রাডে এতগুলি থিয়েটার খুব ভাল ভাবেই চলিতেছে। কিন্তু তাই বলিয়া তথায় সিনেমাগুলি যে যান হইয়া আসিয়াছে তাহা নহে; রাশিয়ার সিনেমাও যথেষ্ট উন্নতিলাভ করিতেছে। এখানে আমাদের একটা শিখিবার বিষয় আছে। আমাদের দেশে

অধুনা থিয়েটার তাহার পূর্বতন গৌরব হারাইয়া ফেলিয়াছে। ইহার কতকগুলি কারণ আছে, তাহার মধ্যে একটি, সিনেমার প্রসার। এই তো সাংঘাত্য কিছুদিন আগেকার কথা, কলিকাতায় একই সঙ্গে কতকগুলি রঙ্গমঞ্চ শত শত দর্শকের মনোরঞ্জন করিয়াছে। আজ তাহাদের কোনটির অস্তিত্ব নাই, কোনটি বা অতিক্ষেপে আপনার প্রাণের শিখাটি জ্বলাইয়া রাখিয়াছে, একটি দমকা বাতাসেই নিভিয়া যাইবে। আজ মহানগরীর বিজ্ঞাপন-সংস্কৃতি দেওয়ালে থিয়েটারের বিজ্ঞাপন খুঁজিয়া বাহির করিতে হয়।

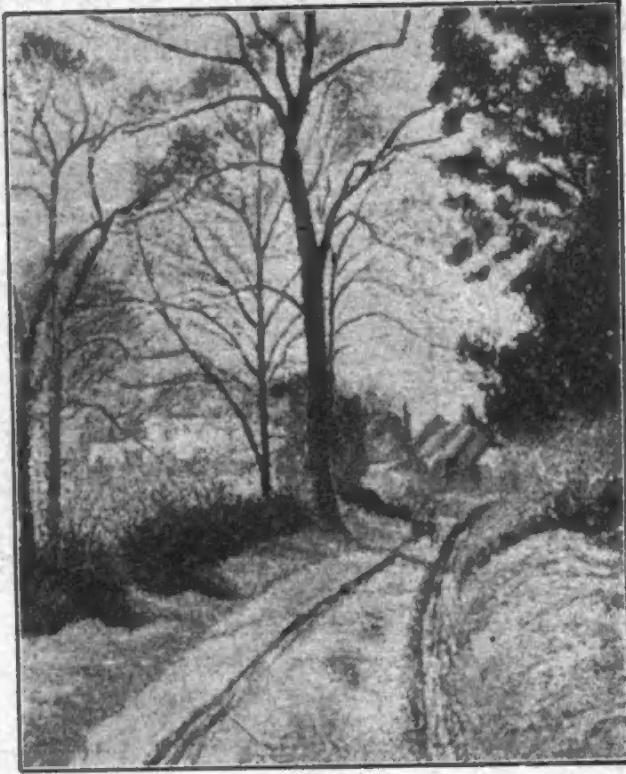
আমাদের দেশে থিয়েটারের একটি বড় ট্যাণ্ডিশন আছে, তাহা ছাড়া থিয়েটারের প্রতি বাঙ্গালীর অনুরাগ টানও আছে। থিয়েটারের ভিতর দিয়া আমাদের জাতীয় জীবনের অনেক উন্নতি করা যায়, একথা মনে রাখা দরকার। এদেশে সিনেমার যথেষ্ট উন্নতি হইয়াছে, সিনেমার এই উন্নতি থিয়েটারের উন্নতির অন্তরায় নয়। লেনিনগ্রাদের থিয়েটারের আলোচনার ইহাই উদ্দেশ্য।



কলা-ভবন

চিত্রকলার সহিত জীবনের সম্বন্ধ ঘনিষ্ঠ। এই সম্বন্ধ যেখানে উপেক্ষিত হইয়াছে সেইখানেই চিত্রকলা অস্বাভাবিক ও অপ্রয়োজনীয় হইয়া উঠিয়াছে। তাই কোন চিত্রকলার আলোচনা করিতে হইলে প্রথমেই দেখিতে হইবে জীবনের সহিত ইহার প্রকৃত যোগ আছে কিনা; তবেই আমরা বুঝিতে পারিব রসানুভূতির দিকে ইহা আমাদের দিকে কতটা লইয়া গেল। অবশ্য এ বিচারের কোন মাপকাঠি নাই, শেষ পর্য্যন্ত নির্ভর করিতে হয় ব্যক্তিগত ভাল লাগা না লাগার উপর। সাহিত্য-বিচারে যেমন চিত্রকলা বিচারেও তেমনি ব্যক্তিগত রুচি একেবারে অস্বীকার করা যায় না। কিন্তু তাই বলিয়া ইহাতে হতাশ হইবার কিছু নাই। আমরা জ্ঞানি, মন যত বেশি সংস্কৃত হইবে অনুভূতি যত বেশি সূক্ষ্ম হইবে ব্যক্তিগত রুচি ততই সার্বজনীনতার পরিণতি লাভ করিবে। ইহা না হইলে কি কবিতা কি গান কি ছবি কিছুই দেশকালের গুণী অভিক্রম করিয়া সকল দেশের সকল মানুষের আদরের বিষয় হইত না।

এখন প্রশ্ন এই—কি করিয়া আমাদের মন সংস্কৃত ও অনুভূতি সূক্ষ্ম করা যাইতে পারে, যাহার ফলে আমাদের রসোপলব্ধির ভিতরে ব্যক্তিগত রুচি ক্রমশ কমিয়া আসিবে? প্রশ্নটির উত্তরের উপর আমাদের ছবি দেখার সার্থকতা নির্ভর করিবে, নতুবা এদিকে সকল প্রচেষ্টাই ব্যর্থ হইবে। ছবি ঐক্য সহজ নয়, ছবি বুঝাও বিশেষ সহজ ব্যাপার নয়। ভাল শিল্পী হইতে হইলে সাধনার প্রয়োজন, ভাল ছবির রসোপলব্ধি করিতে হইলেও সাধনার প্রয়োজন। এই কথাটাই আমরা ভুলিয়া যাই। তাই দেখা যায়, যে-ছবি আদৌ ছবির পর্যায়ে পড়ে না তাহা দেখিয়া দর্শক প্রশংসায় উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠিতেছেন, অথচ যে-ছবি সত্যি চিত্তাকর্ষক তাহার দিকে কেহ ফিরিয়া তাকাইতেছেন না। আমাদের এই ভুল সংশোধনের সময় আসিয়াছে।



CROCCFORD LANE

by LUCIEN PISSARRO

লুসিয়েন্ পিসারো :—১৮৬৩ সনে পিসারোর জন্ম হয়, ইঁহার পিতার নাম ক্যামিল পিসারো। ইঁহার উপর ইম্প্রেশনিস্ট ও নিউ ইম্প্রেশনিস্টদের প্রভাব যথেষ্ট ছিল। ইনি ইংলণ্ডে আসিয়া বাস করিতে থাকেন, ইংলণ্ডে যে কয়জনের সহিত পিসারোর পরিচয় ঘটে তাঁহাদের মধ্যে উইলাম মরিসের নাম বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য। ইংলণ্ডে ইম্প্রেশনিজমের প্রবর্তনের মূলে পিসারোর প্রচেষ্টা যথেষ্ট পরিমাণে ছিল।



SEATED WOMAN

by PABLO PICASSO

পাবলো পিকাসো :--১৮৮১ সনে পিকাসোর জন্ম হয়। পিকাসো জাতিতে স্পেনীয়। প্যারিতে আসিয়া ইনি চিত্রকলার অনুশীলনে আত্মনিয়োগ করেন। ইহার উপর সেজান এবং এলগ্রেকোর প্রভাব নজরে পড়ে। পিকাসো চিত্রকলায় কিউবিজম পদ্ধতির প্রবর্তন করেন। ১৯৩১ সনে লণ্ডনে পিকাসোর একটা চিত্র-প্রদর্শনীর অনুষ্ঠান করা হইয়াছিল। পিকাসোর অসামান্য প্রতিভা আজ সকলকেই মুগ্ধ করিয়াছে।

শিল্পে শিল্পীর ব্যক্তিত্ব

শুভেন্দু ঘোষ

শিল্প ব্যক্তির রচনা, সন্দেহ নাই; তবু তা ব্যক্তির রচনা নয়। এই স্বতঃ বিরোধের অর্থ হচ্ছে, ব্যক্তিই হচ্ছে সামাজিক ব্যাপার। সামাজিক পরিবেশের মধ্যেই ব্যক্তির জন্ম নেয়, বিকাশ পায়, তার গুণ পরিস্ফুট হয়। ব্যক্তির ধারণা, ব্যক্তির উপলব্ধি, ব্যক্তির গুণ—সবই সমাজ সাপেক্ষ। সোজা ভাষায়, ব্যক্তি শুধু ব্যক্তি নয়—সে সামাজিক জীব, প্রাকৃতিক জীব।

শিল্পের ভিতর দিয়ে মানুষ মানুষকে নিবিড়ভাবে স্পর্শ করতে পারে, কারণ শিল্পী তখন ব্যক্তি মাত্র নয়, সে মানুষ। শিল্প মানুষের একান্ত ব্যক্তিসত্তার তোয়াক্কা রাখে না—বহন করে তার সামাজিক ও প্রাকৃতিক সত্তার পরিচয়। শিল্পের যা প্রাণবন্ত, সেটা মানুষের সামাজিক উপলব্ধি থেকে উদ্ভূত, তার প্রাকৃতিক উপলব্ধি হতে উদ্ভূত। এ উপলব্ধি সম্বন্ধে আমরা সাধারণতঃ সচেতন নই, কারণ এ উপলব্ধি অবচেতন চিন্তের। অথচ সর্ব চিন্তা ও ভাবের, সকল কর্ম প্রেরণার মূলে এই উপলব্ধি। সর্ব প্রেরণার মূলগত এই উপলব্ধি সম্বন্ধে সচেতন নই বলেই আমরা ব্যক্তিগত জীবনকে এতো প্রাধান্য দিই—অথচ এই গুহ্যাতীত উপলব্ধিই মানুষের সাড়ে পনের আনা, ব্যক্তিগত জীবনের উপলব্ধি তো এর কাছে অতি সামান্য।

যুগ ঠিকই বলেছেন—“বুদ্ধিজাত ধ্যান ধারণা আমাদের কর্মধারাকে সবচেয়ে কম প্রভাবিত করে। আমাদের গোপন মনের অভিজ্ঞতা যখন ধ্যান ধারণারূপে মূর্ত হয়ে ওঠে, তখনই তা প্রাবল্য পায়, যুক্তিতর্কের বাঁধন মানে না, নীতির গ্রন্থকে উপেক্ষা করে চলে : মানুষ বা তার মস্তিষ্ক তখন তার সঙ্গে পেরে ওঠে না। মানুষ ভাবে, সে-ই বুঝি এই সব ধ্যান ধারণার জন্মদাতা; আসলে কিন্তু ঐ গুলোই তাকে ছাঁচে ফেলে, মানুষকে তাদের অনিচ্ছুক মুখপাত্র করে তোলে।”

মার্স এঙ্গেলস্ পত্রাবলীতেও মতবাদের উৎপত্তিরও মোটামুটি এই রকমের একটা ইঙ্গিত রয়েছে। “যে প্রেরণার বশে দার্শনিকের দর্শনধারা গড়ে ওঠে, সেটা তার অজ্ঞাত থেকে যায়। দার্শনিক সজাগ ভাবেই কাজ করেন বটে, কিন্তু সেটা সত্যিকার সজাগতা নয়।”

সামাজিক ও প্রাকৃত সত্তার উপলব্ধি মানুষের মৌখিক উপলব্ধি। প্রাণশক্তি হতে উদ্ভূত বলে প্রাণশক্তিকে স্পর্শ করতে পারে এই উপলব্ধি। শিল্পী এই উপলব্ধিকে রূপায়িত করেন—অবচেতনকে চেতনার স্তরে আনেন। এই জগতই শিল্প ও শিল্পী হচ্ছে, স্টালিনের ভাষায়, ‘আত্মার কারিগর’।

উপরের আলোচনা থেকে আমরা পাচ্ছি, “যে শিল্প যত নৈর্ব্যক্তিক, তা তত প্রাণবান।” কথাটা ভুল বোঝা সহজ, কারণ ঐ-কথায় এরকম ভাবেও বলা চলে, “যে শিল্প যত ব্যক্তিত্বময়, সেটা তত প্রাণবান!” ব্যক্তিত্বের সমস্তটাই প্রায় সামাজিক ও প্রাকৃতিক। অস্কার ওয়াইল্ড তাঁর ‘ডি প্রোফাণ্ডিসে’ যখন বলেছেন, “অধিকাংশ মানুষই যেন অগ্নি মানুষ, তাদের ভাব চিন্তা সবই অগ্নির।” তখন তিনি স্বভাবশুলভ বাক্যচাতুরী করেন নি। অধিকাংশ মানুষই এখনও ব্যক্তিত্বে পঙ্গু, গণ্ডীবদ্ধ; অধিকাংশ মানুষেরই সত্তা বর্তমান সমাজব্যবস্থার রুঢ়তায় আত্মরত। সামাজিক ও প্রাকৃতিক সত্তার উপলব্ধি যতো গভীর যতো বেশী, সমগ্র মানুষের পরিচয় তত সুস্পষ্ট। ব্যক্তির প্রথম উপলব্ধি এই জগতই নৈর্ব্যক্তিক,—সামাজিক, প্রাকৃতিক। সমাজ ব্যবস্থায় জড়তা থাকতে পারে, সমাজ দেহে জড়তা থাকতে পারে, কিন্তু সমাজ প্রাণের—প্রাকৃতিক ও সামাজিক প্রাণশক্তির জড়তা নাই, তা সর্বদা প্রবহমান। সামাজিক উপলব্ধি রূপায়িত হলে এই প্রাণশক্তি অভিব্যক্ত হয়। শিল্পে মানুষ নিজেকে চেনে, মানুষ সত্তায় প্রতিষ্ঠিত হয়। এলিস্ তাঁর ‘জীবন নৃত্য’ গ্রন্থে যেখানে বলেছেন : “মানুষ যখন তার স্বসত্তার চরমে পৌঁছায়, তখন সে সনূহের নমুনা হয়ে ওঠে।” মানুষের গভীরতম উপলব্ধি যে সামূহিক উপলব্ধি, এ কথাই ইঙ্গিত যুগে যুগে মনীষীরা দিয়ে এসেছেন। যুগে যুগে এই শিল্প সত্যেরই সাক্ষী হয়ে এসেছে।

এখানে প্রশ্ন হতে পারে, শিল্পে ব্যক্তিত্বের ছাপ পড়লে শিল্প কি পঙ্গু হয়? ট্রিগ্গবের্গ, ডল্টয় এফ্ স্কি প্রভৃতির সাহিত্যে তাঁদের ব্যক্তি-জীবনের ছায়া অতি সুস্পষ্ট! তাঁদের শিল্প কি পঙ্গু? এর উত্তর : শিল্পের যে ব্যক্তির ছায়া বলে ধরা পড়ে, সেটা পঙ্গুতাই। ব্যক্তিগত জীবনের গভীর বেদনা যখন গুহাহিত মনের রস জারিত হয়ে বেরোয় তখন তা আর বৈজ্ঞানিক থাকে না—সামূহিক হয়ে ওঠেই। যা ছায়াপাত করে তা ব্যক্তিত্ব নয়, ব্যক্তিত্বের ব্যাহতি—frustration, চিন্তারসের জ্যোতিস্মান তার হয় নি। পূর্বের একটা উপমা ব্যবহার করে সেইজন্মে বলতে হয়, “মন রূপ পেঁয়াজের ওপরকার খোসার যতই রঙ ধরুক, তার প্রকাশে শিল্প হয় না। প্রাণের বীজের তেজে তাতে যে রঙ ধরে, তার রূপে গড়ে ওঠে শিল্প।”

আমার জীবন

(শেখভ্)

গোপাল ভৌমিক

(৩)

আমাদের জেলায় একটি রেলওয়ে তৈরী হ'চ্ছিল। ছুটির দিন ময়লা ছেঁড়া গ্যাক্সাপরা রেলের কুলিরা এসে সহরে ভীড় করত। সহরের লোকেরা এদের ভয় করত। আমি মাঝে মাঝে দেখতাম এই সব হতভাগাদের কাউকে পুলিশে ধরে টানতে টানতে নিয়ে যাচ্ছে—তার মুখ লাল, মাথায় টুপি নেই—আর পিছনে তার অপরাধের চিহ্ন—একটা স্ত্রীমোভার কিংবা একখানা ভিজ্ঞে সজ্জাধোত কাপড়। রেলের কুলিরা এসে বেশ্যাপন্নীতে কিংবা স্কোয়ারে ভিড় জমাত; তারা মদ এবং খাবার খেত—শপথ করত আর সহরের বেশ্যাদের শিশ দিয়ে ডাকত। এদের আনন্দ দেওয়ার জন্তু দোকানীরা বিড়াল এবং কুকুরকে মদ খাওয়াত কিংবা কুকুরের লেজের কেরোসিনের টিন বেঁধে তার পিছনে শিশ দিত—ফলে কুকুরটা রাস্তা দিয়ে ছুটে থাকত—ওর পিছনের টিনটায় শব্দ হ'ত আর ও মনে করত যে পিছনে বোধ হয় কোন ভীষণ দৈত্য আসছে—কুকুরটা দৌড়াতে দৌড়াতে সহর ছেড়ে মাঠের দিকে চ'লে যেত। সহরে এমন কয়েকটি কুকুর ছিল যারা এই সব অত্যাচারে চিরকালের জন্তু ভয় পেয়ে গেছিল—এই কুকুরগুলি দুই পায়ের মধ্যে লেজ গুটিয়ে ভয়ে ভয়ে ঘুরে বেড়াত—লোকে বলত যে সে কুকুরগুলি পাগল হ'য়ে গেছে।

সহর থেকে পাঁচ মাইল দূরে স্টেশন তৈরী হ'চ্ছিল। লোকে বলত যে স্টেশন আরও নিকটে আনার জন্তু এঞ্জিনিয়ার পঞ্চাশ হাজার রুবল যুগ চেয়েছিলেন কিন্তু মিউনিসিপ্যালিটি চল্লিশ হাজারের বেশী দিতে রাজী নয়; সেই বাকী দশ হাজার রুবল না দিতে চাওয়ার জন্তু আজ সহরের সবাই দুঃখিত কারণ দশ হাজারের অনেক বেশী খরচ করে এখন স্টেশন পর্য্যন্ত একটি রাস্তা তৈরী করতে হচ্ছে। তজ্জা ফেলে তার উপর রেললাইন তৈরী শেষ হ'য়েছিল; কুলী এবং মাল মশলা নিয়ে ট্রেনও যাতায়াত করছিল; ডল্‌বিকভ্ একটা সেতু নির্মাণ করছিলেন—সেইটা এবং এখানে ওখানে দুই চারিটি স্টেশন তৈরী শেষ হ'লেই কাজ শেষ হয়।

আমাদের প্রথম স্টেশন ডুবেকনিয়া সহর থেকে সতের ভার্টি (এক ভার্টি প্রায় ঠ মাইলের সমান) দূরে। আমি হেঁটেই চললাম। শীতকাল এবং বসন্ত কালের উজ্জ্বল সবুজ শস্য সূর্যালোকে জ্বলছিল। সমান উজ্জ্বল রাস্তা—দূরে দেখতে পেলাম স্টেশন, পাহাড় আর গোলাবাড়ী...উগ্ৰ পৃথিবী কি সুন্দর দেখতে। আমার মনে স্বাধীনতার আশ্বাদের জন্ম কি ব্যাকুল প্রার্থনা—শুধু যদি সেই সকাল বেলার জন্ম সহরের কথা ভুলতে পারতাম—ভুলতে পারতাম আমার প্রয়োজন আর ক্ষুধার কথা! ক্ষুধার চিন্তাই আমার জীবনের সব চেয়ে বড় চিন্তা। ক্ষুধার তীব্রতায় আমার সুন্দর ভাবগুলি পরিজ, কাটলেট আর ভাজা মাছের চিন্তার সংগে মিশে যায়। যখন মাঠে একা দাঁড়িয়ে শূন্যে ভাসমান চাতক পাখীর মধুর গান শুনি, তখন ভাবি: “কিছু রুটি আর মাখন পেলে খুবই ভাল হ’ত।” অথবা যখন রাস্তার ব’সে চোখ বুজে বসন্ত প্রকৃতির অপূর্ব শব্দ-সমারোহ উপভোগ করি তখন আমার মনে পড়ে যায় গরম আলুর গন্ধ কি মিষ্টি! স্বাস্থ্যবান এবং ফ্রুইটপুফ্ট হওয়ায় আমার কখনও পর্যাপ্ত ভোজন হয় না; কাজেই দিনের বেলায় আমার সব চেয়ে বড় চিন্তা হ’ল ক্ষুধা; এই জন্মই আমি বুঝতে পারি কেন এত লোক কেবল বেঁচে থাকার জন্ম কাজ করে আর ক্ষুধার কথা ছাড়া কিছু বলতে জানে না।

ডুবেকনিয়ার স্টেশনের ভিতরে চূণকাম করা হ’চ্ছিল এবং জলের ট্যাংকের উপরে তালি তৈরী হ’চ্ছিল। সবত্র একটা গুমোট ভাব আর চূণের গন্ধ ভর্তি; কুলীরা জুপীকৃত ইঁট কাঠের উপর দিয়ে অলসভাবে হেঁটে বেড়াচ্ছিল; তার বাক্সের কাছে সিগ্গালামান ঘুমিয়েছিল—সূর্যের আলো সোজা তার মুখে এসে পড়ছিল। আশে পাশে একটাও গাছ ছিল না; টেলিগ্রাফের তারের ভিতরে একটা অস্পষ্ট শব্দ—এখানে ওখানে অনেক পাখীও তারের উপর ব’সে ছিল। কি করতে হ’বে না জানা থাকায় আমি জুপের উপর দিয়ে হেঁটে বেড়াতে লাগলাম; আমার মনে পড়ল আমি যখন এঞ্জিনিয়ারকে আমার কর্তব্য সম্বন্ধে জিজ্ঞাসা ক’রেছিলাম, তিনি তখন ব’লেছিলেন: “সে সেইখানেই দেখা যাবে।” কিন্তু এই নির্জন জায়গায় দেখবার কি আছে? চূণকামের মিস্ত্রীরা ফোর্ম্যান্ এবং কোন্ এক ফিয়োডোর ভ্যাসিলিভিচ্ সম্বন্ধে আলাপ করছিল। আমি না বুঝতে পেরে অস্বস্তি অনুভব করলাম—কেমন একটা শারীরিক অস্বস্তি। আমি আমার বাছ পা এবং সমস্ত বৃহৎ দেহটা সম্বন্ধে সচেতন হ’য়ে উঠলাম কিন্তু বুঝতে পারলাম না এদের দিয়ে কি করি বা কোথায় যাই।

অন্তত দুঘণ্টা হেঁটে বেড়াবার পর আমি লক্ষ্য করলাম যে স্টেশন থেকে লাইনের দক্ষিণ দিকে প্রায় দেড় মাইল ছ’ মাইল পর্যন্ত টেলিগ্রাফের খুঁটি দেখা যায়—তারপর দেখা

যায় একটা শাদা পাথরের দেয়াল। কুলীরা বলল যে ওটা অফিস—অবশেষে আমি স্থির করলাম যে ওইখানেই আমাকে যেতে হ'বে।

ওটা একটা বহুদিনের অব্যবহৃত গোলাবাড়ী। কঠিন শাদা পাথরের দেয়াল ক'য়ে গেছিল—স্থানে স্থানে ধ্বংসেও পড়'ছিল—পাশ'গৃহের ছাদ—যার ছিদ্রহীন দেয়াল রেললাইনের দিকে—ফুটো হ'য়ে গেছিল, ফলে এখানে ওখানে টিন্ দিয়ে জোড়াতালি দিতে হ'য়েছিল। সদর দরজার মধ্য দিয়ে দেখা যায় ভিতরে বড় বড় ঘাসে-ঢাকা মস্ত বড় উঠান—তারপরে দেখা যায় পুরানো একটা ঘর—ঘরটার জানালার ভেনিসীয় ধরণের খড়্ খড়ি আর ছাদটা ময়লা-ধরা ধূসর। বাড়ীটার ভাইনে বাঁয়ে দুদিকেই দুটো পাশ'গৃহ; একটা পাশ'গৃহের জানালাগুলো বন্ধ—অপরটার খোলা জানালার পাশে কয়েকটি বাছুর চ'রে বেড়াচ্ছিল। শেষ টেলিগ্রাফের খুঁটিটা উঠানের মধ্যে দাঁড়িয়েছিল—ছিদ্রহীন দেয়ালওয়ালা পাশ'গৃহটির মধ্যে টেলিগ্রাফের তার চ'লে গেছে দেখলাম। দরজাটা খোলা ছিল—আমি ভিতরে গেলাম। টেবিলে টেলিগ্রাফ যন্ত্রের সামনে যে লোকটি ব'সেছিল তার মাথার কালো কৌকড়ানো চুল। সে আমার দিকে জিজ্ঞাস্য দৃষ্টিতে কঠিন ভাবে তাকালো কিন্তু পর মুহূর্তেই মৃদু হেসে বলল : “কিহে ‘কম-লাভ’, কেমন আছ ?”

লোকটি আমার ছোটবেলার স্কুলের বন্ধু আইভ্যান্ শেপ্রাকভ্—নবম শ্রেণীতে পড়ার সময় ধূমপানের অপরাধে ও স্কুল থেকে বিতাড়িত হ'য়েছিল। একদিন হেমন্তকালে ভোরবেলা আম। পাখী শিকারে বেরিয়েছিলাম। উদ্দেশ্য ছিল বাপ মা ঘুম থেকে উঠ'বার আগেই আমরা সেগুলো বাজারে বিক্রয় করব। আমরা কয়েকটা পাখীকে গুলি মেরেছিলাম—তারপর আহত পাখীগুলিকে কুড়িয়ে এনেছিলাম। কয়েকটা পাখী কি অসীম যত্নে পেয়েই না ম'রেছিল—এখনও আমার মনে আছে রাত্রিবেলা খাঁচার মধ্যে পাখীগুলির কাতর আর্তনাদ—কয়েকটা পাখী অবশ্য বেঁচেছিল। আমরা সেগুলোকে বিক্রী ক'রেছিলাম—ওগুলো যে পুরুষপাখী সে বিষয় নিয়ে আমরা শপথ কর'তেও কসুর করিনি'। একবার বাজারে আমার কাছে মাত্র একটি পাখী ছিল—আমি সেটাকে ফেরি ক'রে এক কোপেক্ দামে বেচেছিলাম। আমি নিজেকে সান্ত্বনা দেওয়ার উদ্দেশ্যে ব'লেছিলাম : “খুব কম লাভ”! সেই সময় থেকে স্কুলে আমার নাম হ'ল “কম লাভ”। এখনও স্কুলের ছেলেরা এবং সহরের লোকেরা আমাকে কেপানোর উদ্দেশ্যে ওই নাম ব্যবহার করে কিন্তু আমি ছাড়া ও নামের জন্ম-রহস্য আর কারও মনে ছিল না।

শেপ্রাকভ্ কখনও বলিষ্ঠদেহ ছিল না। ওর বুক ছোট, ঘাড় গোল আর পা' লম্বা। ওর গলার টাই দড়ির মত মনে হ'ল—ওর পরণে ওয়েস্ট কোট্ ছিল না—আমার

বুটের চেয়েও ওর বুটের অবস্থা খারাপ—বুটের গোড়ালি ক'রে গেছিল। ওর চোখ মিট মিট করছিল—ওর চোখে মুখে একটা উৎসুকভাব কি যেন একটা ধরবার চেষ্টা—আর ছিল একটা অহেতুক চাকলা।

“দাঁড়াও” ও কি যেন খুঁজতে খুঁজতে বলল। “দেখ...আমি এখনই কি বলছিলাম?”

আমরা কথাবার্তা বলা শুরু করলাম। আমি জানতে পারলাম যে এই সম্পত্তিটা সেদিনও শেপ্রাকভদের ছিল—মাত্র আগের হেমন্তে ডলবিকভ কিনে নিয়েছেন। ডলবিকভ শেয়ার কেনার চেয়ে জমি কেনাই বেশী লাভ জনক মনে করতেন এবং ইতিমধ্যে আমাদের জেলায় তিনটা বন্ধকী সম্পত্তি কিনে ফেলেছিলেন। যখন শেপ্রাকভের মা সম্পত্তিটা বিক্রী করেন তখন তিনি সর্ত ক'রে নিয়েছিলেন যে তাঁরা আরও দু'বছর এই পার্শ্ব গৃহটায় বাস করবেন এবং তাঁর ছেলেকে ডলবিকভ একটা চাকরী দেবেন।

“তিনি কিনবেন না কেন?” শেপ্রাকভ এঞ্জিনিয়ারের সম্বন্ধে বলল। “উনি ঠিকাদারদের কাছ থেকে অনেক টাকা পান—নিজেও তাদের সবাইকে ঘুষ দেন কিনা!”

তারপর সে আমাকে খেতে নিয়ে গেল। সে তার স্বভাবসুলভ জোর প্রয়োগ ক'রে ব্যবস্থা করল যে আমাকে তার সংগে থাকতে হ'বে আর তাদের বাড়ীতে খেতে হ'বে।

সে বলল : “মা বড় কৃপণ কিন্তু তোমার কাছ থেকে বেশী কিছু আদায় করবে না।” যে ছোট ঘরগুলোয় তাঁর মা থাকতেন সেখানে বড় বিশৃঙ্খলা; এমন কি বড়ঘর এবং পথটাও আসবাবে বোঝাই; বাড়ী বিক্রয়ের পর আসবাব পত্র সরিয়ে এনে এখানে রাখা হ'য়েছে। আসবাবগুলো সব পুরানো এবং লাল কাঠের তৈরী। মিসেস্ শেপ্রাকভ মোটাসোটা বয়স্ক। ভদ্রমহিলা—চীনাদের মত বাঁকা চোখ। তিনি জানালায় বড় একটা চেয়ারে ব'সে মোজা বুন্ছিলেন। আমাকে খুব সৌজ্ঞেয় সংগে অভ্যর্থনা জানালেন।

“মা, এ পলোজ্‌নিভ” শেপ্রাকভ আমার পরিচয় দিল। “ও এখানে কাজ করবে।” “তুমি ভদ্রঘরের ছেলে ত?” তিনি অদ্ভুত অস্বস্তিকর গলায় প্রশ্ন করলেন যেন তাঁর গলায় ফুটন্ত চর্বি ভর্তি।

“আজ্ঞে হ্যাঁ” আমি উত্তর দিলাম।

“বস।”

খাবার বড় খারাপ—সামান্য মাত্র টক্ দই দেওয়া পাই আর দুধের একটা কি ঝোল। আমার অতিথি সেবিকা এলেনা নিকিফিরোভ্‌না অনবরত একচোখে বাঁকা দৃষ্টিতে তাকাচ্ছিলেন। তিনি কথা বলছিলেন আর খাচ্ছিলেন কিন্তু তাঁর চেহারায় একটা মরার

মত ভাব ছিল—শবদেহের গন্ধ পাওয়া যাচ্ছিল ব'লেও আত্মা তখনো হয়নি। তাঁর মধ্যে প্রাণ ছিলনা বললেই হয় তবু তাঁর গৃহকর্তী ভাবটা অটুট ছিল। এককালে তাঁর অনেক চাকর ছিল—তাঁর স্বামী ছিলেন জেনারেল—চাকররা তাঁকে “হুজুর” ব'লে ডাকত। যখন পুরানো দিনের এই লুপ্তশিখা মুহূর্তের জন্যে তাঁর মনে জেগে উঠেছিল, তখনই ছেলেকে সম্বোধন করে বলছিলেন : “আইভ্যান, ছুরিত অমন ক'রে ধরে না। জানো আমরা সব এই সম্পত্তি বিক্রী ক'রেছি। অনুতাপের বিষয় অবশ্য এই এখানে বাস করা আমাদের অভ্যাস হয়ে গেছে—তবে ডল্‌বিকভ্‌ আইভ্যানকে ডুবেকনিয়ার স্টেশন মাস্টার ক'রে দেবেন ব'লেছেন—তাই আমাদের আর এস্থান ত্যাগ করে যেতে হ'বে না। আমরা এখানে স্টেশনে বাস করবো—তা' এই সম্পত্তিতে বাস করার মতই। এল্লিনিয়ার খুব চমৎকার লোক। তোমার কি তাঁকে খুব সুন্দর ব'লে মনে হয় না ?”

এই সেদিনও শেপাকভ্‌দের অবস্থা ভাল ছিল কিন্তু জেনারেলের মৃত্যুর সংগে সংগে সব বদলে গেছে। এলেনা নিকিফিরোভ্‌না প্রতিবেশীদের সংগে ঝগড়া ক'রে মামলা করা শুরু করলেন ; তিনি সরকার এবং কুলিদের মাইনে দিতেন না ; তাঁর মনে সব সময়ই এই ভয় যে তাঁকে বুঝি সবাই ঠকাচ্ছে—কাজেই দশ বৎসরের মধ্যেই ডুবেকনিয়া সম্পূর্ণ বদলে গেল।

বাড়ীটার পিছনে একটা বাগান ছিল বড় বড় ঘাস আর ঝোপ ঝাড়ে বাগানটা ভর্তি। বাড়ীর সমতল ছাদটা এখনও সুন্দর সমতল ছিল আমি 'সেই ছাদে ঘুরে' বেড়ানাম'; কাচের জানালার মধ্যে একটা সুন্দর ঘর দেখতে পেলাম সেটা নিশ্চয়ই বৈঠকখানা ছিল। রটার মধ্যে একটা পুরানো পিয়ানো আর দেয়ালে মেহগিনি ফ্রেমের কয়েকটি চিত্র ছিল—আর কিছু ছিলনা। ফুলের বাগানের আর কিছু ছিলনা—কয়েকটি পিয়নি এবং পপির গাছ সাদা আর লাল মাথা উঁচিয়ে দাঁড়িয়েছিল ; পথের উপরে এলুম আর মেপল্‌ গাছের জটলা—প্রায় সব গাছের আগাই গরুতে খেয়ে ফেলেছে। জংগল এত ঘন যে ভিতরে যাওয়া অসম্ভব ; কেবল মাত্র বাড়ীর সামনেটার কয়েকটা পপুলার, ফার এবং পুরানো লেবুর গাছের মধ্য দিয়ে এখনও দু'একটি পথের সন্ধান মেলে। দূরে মাঠ তৈরীর উদ্দেশ্যে বাগানটা পরিষ্কার করা হ'চ্ছিল। সেখানে জংগল বাড়তে দেওয়া হ'তনা—মাকড়সার জালে মানুষের মুখ চোখও ভ'রে যেত না—ওখানকার বাতাসটাও বেশ মধুর। আরও দূরে গেলে আরও উন্মুক্ত আব'হাওয়া—চেরী গাছ, কুল গাছ, ঠেঁকা দেওয়া বড় বড় পুরানো আপেল গাছ আর লম্বা লম্বা পিয়ার গাছ দেখে মনে হয় যে এত উঁচু গাছে পিয়ার ধরে না। বাগানের

এই অংশটা আমাদের সহরের ফলওয়ালীদের দেওয়া হয়েছিল—চোর এবং পাখীর হাত থেকে বাগানটা রক্ষা করত একজন অল্পবুদ্ধি চাষা—নিকটেই একটা কুঁড়েতে তার বাস।

ক্রমে ফলের বাগানটা পাতলা হ'তে হ'তে নদীর কাছাকাছি গিয়ে সাধারণ মাঠে পরিণত হ'য়েছে—নদীতেও নানারকম আগাছার জটলা। মিলের বাঁধটার কাছে গভীর জল মাছে পরিপূর্ণ, কাছেই খেড়ের ছাদওয়ালা একটা মিলে শব্দ ক'রে কাজ হ'চ্ছিল এবং ভীষণভাবে ব্যাঙ ডাকছিল। কাচের মত চক্চকে জলের উপরে মাঝে মাঝে বৃত্তাকার চক্র দেখা যাচ্ছিল এবং ধাবমান মাছের সংঘর্ষে জলকুমুদ ন'ড়ে উঠছিল। নদীটির অপর পারে ডুবেকনিয়া গ্রাম। শান্ত নীল জল ঠাণ্ডা এবং বিশ্রামের আশায় প্রলুব্ধ করে। এখন এই সবই এস্তিনিয়ারের—জল, মিল, এবং নদীটির আরামদায়ক তীর।

এইখানে আমার নতুন কাজ শুরু হ'ল। আমি টেলিগ্রাম আদান প্রদান করতাম, হিসাব লিখতাম আর আমাদের অফিসে নিরক্ষর কুলী এবং ফোরমানদের দ্বারা প্রেরিত আদেশ, দাবী এবং রিপোর্টের নকল করতাম। বেশীর ভাগ সময়ই আমি কিছু করতাম না—টেলিগ্রাফের আশায় পায়চারী করতাম অথবা অফিসে একটি ছেলেকে পাহারা রেখে বাগানে যেতাম সে যখন এসে খবর দিত যে ঘণ্টা বাজছে তখন অফিসে ফিরতাম। মিসেস শেপ্রাকভের ওখানেই যেতাম। মাংস খুব কমই পেতাম; দুধ দিয়েই বেশীর ভাগ খাদ্যদ্রব্য তৈরী হ'ত—বুধবার এবং শুক্রবারে লেণ্টের (খ্রীষ্টীয় পর্ব) উপযোগী খাবার লেণ্টেন নামক পাটল বর্ণের প্লেট ক'রে দেওয়া হ'ত। মিসেস শেপ্রাকভ সব সময় আড়চোখে তাকাতে—তার এ অভ্যাসটা বেড়েই চলছিল এবং আমি তাঁর উপস্থিতিতে নিজেকে বিব্রত বোধ করতাম।

একজনের উপযুক্ত কাজই ছিল না ব'লে শেপ্রাকভ কিছুই করতনা—সে ঘুমোত কিংবা হাঁস মারার জন্ত বন্দুক নিয়ে নদীতে যেত। সন্ধ্যাবেলায় গ্রামে কিংবা স্টেশনে প্রচুর পরিমাণে মদ খেত এবং শুতে যাবার আগে আরনায় তাকিয়ে বলত : “আইভ্যান শেপ্রাকভ, কেমন আছ ?”

মদ খেলে তাকে খুব বিবর্ণ দেখাত—সে হাত দুটি ঘষতে ঘষতে হাসত কিংবা ঘোড়ার মত ‘হি-হি-হি’ শব্দ করত। সে বীরত্ব দেখানোর জন্ত পোষাক ছেড়ে উলংগ হ'য়ে মাঠের মধ্যে ছুটত এবং পোকা ধ'রে খেয়ে বলত যে পোকাকুলো একটু টক।

(৪)

একদিন বিকালবেলা ও হাঁপাতে হাঁপাতে আমার অফিসে এসে খবর দিল : “তোমার বোন তোমায় দেখতে এসেছেন।”

আমি বেরিয়ে গিয়ে দেখলাম বাড়ীর সিঁড়ির কাছে একটা গাড়ী দাঁড়িয়ে আছে। আমার বোন অ্যানিউটা ব্রাগোভো এবং সৈন্যদলের পোষাক-পরা একটা সামরিক ভদ্রলোককে সংগে ক'রে এনেছিল। আমি একটু এগিয়েই সামরিক ভদ্রলোকটিকে অ্যানিউটার ভাই ডাক্তার ব'লে চিন্তে পারলাম।

ডাক্তার বললেন : “আমরা আপনাকে বন-ভোজনের জন্য নিতে এসেছি ; আপনার যদি আপত্তি না থাকে চলুন।”

অ্যানিউটা এবং আমার বোন দুজনেই জিজ্ঞাসা করতে চাইছিল আমার দিন কেমন কাটছে কিন্তু তারা দুজনেই নীরবে আমার দিকে তাকিয়ে রইল। তারা বুঝতে পেরেছিল যে কাজ আমার পছন্দ হয় নি—আমার বোনের চোখে জল এল এবং অ্যানিউটা লজ্জায় লাল হ'য়ে উঠল। আমরা ফলের বাগানে গেলাম—ডাক্তার চললেন সবার আগে। তিনি প্রবল আগ্রহে ব'লে উঠলেন : “কি বাতাস ! সত্যি কি সুন্দর বাতাস !”

তিনি ঠিক ছোট ছেলের মত দেখতে। তাঁর কথা বলা এবং চলা ঠিক কলেজের ছাত্রের মত এবং তাঁর চোখের দৃষ্টিও সুন্দর একটি ছেলের মত সজীব, সরল এবং সহজ। তাঁর লম্বা সুন্দরী বোনের তুলনায় তাঁকে দুর্বল এবং সামান্য বলে মনে হ'চ্ছিল—তাঁর দাঁড়ি পাতলা—গলার স্বরও ক্রীণ কিন্তু মধুর। তিনি সৈন্যদলের সংগে কোথায় যেন গেছিলেন—বাড়ীতে ছুটিতে আছেন এবং বললেন যে হেমন্তকালে পিটাসবার্গে যাবেন এম্. ডি. ডিগ্রী নিতে। তাঁর পরিবার ছিল—স্ত্রী এবং তিনটি ছেলেমেয়ে ; বিশ্ববিদ্যালয়ে তিনি যখন দ্বিতীয় বার্ষিক শ্রেণীর ছাত্র তখনই তিনি বিয়ে ক'রেছিলেন এবং লোকে বলত যে তাঁর দাম্পত্য জীবন নাকি সুখের নয়—তিনি স্ত্রীর সংগে বাস করেন না। “এখন কটা বাজে ?” আমার বোন অস্বস্তি অনুভব করছিল। “আমাদের শীঘ্রই ফিরে’ যেতে হ'বে কারণ বাবা আমাকে সন্ধ্যা ছয়টার পরে বাইরে থাকতে দেন না।” “ওঃ, ভোমার বাবা !” ডাক্তার দীর্ঘশ্বাস ফেললেন।

আমি চা তৈরী করলাম—সবাই মিলে ছাদের সামনে কার্পেটে বসে চা পান করা হ'ল : ডাক্তার হাঁটু গেড়ে ব'সে চা পান করতে করতে বললেন যে তিনি সম্পূর্ণ সুখী। তারপর শেপ্রাকভ্ চাবি এনে কাচের দরজা খুললে আমরা সবাই বাড়ীতে প্রবেশ করলাম।

বাড়ীর ভিতরটা অন্ধকার এবং রহস্যময়—কেমন যেন একটা ভ্যাম্পা গন্ধ—আমাদের চোয় এমন একটা ফাঁপা শব্দ হ'তে লাগল যেন মেঝের নীচটাই ফাঁপা। ডাক্তার পিয়ানোর সামনে থেমে চাবিগুলো নাড়লেন—একটা মৃদু কম্পমান ভাংগা স্বর বেরুলো—তবু কি মিষ্টি স্বর। তিনি গলা ছেড়ে একটা প্রেম সংগীত গাইতে লাগলেন—যখনই

কোনো ভাংগা চাবিতে হাত পড়ে তখনই তাঁর মুখে বিরক্তির ছাপ পড়ে—তিনি অধীর হ'য়ে মেঝেয় পা ঠোকেন। আমার বোন বাড়ী যাওয়ার কথা ভুলে' গেল—উদ্বেজিত হ'য়ে ঘরময় ঘুরে' বেড়াতে বেড়াতে বলতে লাগল : “আমি সূখী। আমি খুব খুব সূখী।”

তার গলায় একটা বিষ্ময়ের সুর যেন, সূখী হওয়াটা তার পক্ষে অসম্ভব। আমার জীবনে এই বোধ হয় আমার বোনকে আমি প্রথম এত আনন্দিত হ'তে দেখলাম। তাকে আমার খুব সুন্দরী ব'লেও মনে হ'ল। তার মুখের রৈখিক আকৃতি মোটেই ভাল ছিল না—দেখলে মনে হ'ত সে সব সময়ই বুঝি নাক ঝাড়ছে কিন্তু তার কালো রঙের চোখ দুটা বড় সুন্দর—গায়ের রঙে একটা বিবর্ণ পেলবতা—মুখের ভাবে ছিল একটা হৃদয় স্পর্শী সদয় বিষণ্ণতা। যখন সে কথা বলত তখন তাকে চমৎকার মানাত এমন কী সুন্দরী ব'লেও মনে হ'ত। সে আর আমি দুজনেই মায়ের মত হয়েছিলাম—বড় কীধ, সবল এবং কঠিন কিন্তু বিবর্ণতাটা তার রোগের চিহ্ন। সে প্রায়ই কাস্ত এবং তার চোখে আমি অসুস্থ লোকের মত একটা ভাব লক্ষ্য করতাম। তার বর্তমান আনন্দের মধ্যে একটা শিশু সুলভ সরলতা ছিল যেন শিশুকালে কঠিন শাসনের ফলে আগাদের যে-আনন্দ চাপা প'ড়ে ভোঁতা হ'য়ে গেছিল সেই আনন্দ তার হৃদয়ে মাথা চাড়া দিয়ে জেগে উঠেছে এবং মুক্তি পেয়ে বাইরে এসেছে।

কিন্তু যখন সন্ধ্যা হ'য়ে গেল এবং গাড়ীটা আনা হ'ল তখন আমার বোন খুব শান্ত এবং দমিত হ'য়ে গেল—সে গাড়ীটায় এমনভাবে ব'সে রইল যেন সেটা কয়েদীদের গাড়ী। শীঘ্রই তারা সব চ'লে গেল.....দূরে গাড়ীর শব্দ মিলিয়ে গেল। আমার মনে পড়ল যে অ্যানিউটা ব্লাগোভো সারাদিন আমার সংগে একটা কথাও বলেনি। “আশ্চর্য মেয়ে!” আমি ভাবলাম। “আশ্চর্য মেয়ে!”

লেন্ট এল—রোজই আমাদের লেন্টের খাবার খেতে হ'ত। আমার আলস্য এবং আমার চাকরীর অনিশ্চয়তায় আমি খুব কষ্ট পাচ্ছিলাম : একটা অলস কুখ্যাত অভ্যুপ্তি নিয়ে আমি মাঠে ঘুরে বেড়াতাম—শুধু সেই সতেজ মুহূর্তটির অপেক্ষায় ব'সে ছিলাম যখন আমি কাজ ছেড়ে চ'লে যেতে পারব।

একদিন বিকালবেলা র্যাডিশ্ আমাদের অফিসে ব'সেছিল—তখন অত্যন্তভাবে রোদে পু'ড়ে ধূলায় ধূসর হ'য়ে উল্লবিকৃত এসে উপস্থিত। তিনি তিনদিন ধ'রে লাইনে বেরিয়েছেন—একটা এঞ্জিনে চেপে ডুবকনিয়ায় এসেছেন। তিনি গাড়ী আনবার হুকুম দিয়েছিলেন—গাড়ী না আসা পর্যন্ত সরকারের সঙ্গে স্টেট দেখে বেড়ালেন—উঁচু গলায় কি সব আদেশ দিলেন তারপর একঘণ্টা ধ'রে আমাদের অফিসে ব'সে চিঠি লিখলেন।

বখন টেলিগ্রাম এল তিনি নিজেরই তাঁর উত্তর দিলেন—আমরা নির্ধাক কাঠিন্দে পাশেই দাঁড়িয়ে রইলাম।

“কি বিশৃংখলা!” তিনি হিসাবের বই দেখে রেগে বললেন। “আমি একপক্ষের মধ্যেই অফিস স্টেশনে নেব—তারপর তোমাদের নিয়ে যে আমি কি করব জানি না!”

“আমি যথাসাধ্য চেষ্টা ক’রে কাজ ক’রেছি স্থার” শেপ্রাকভ্ বল্লে।

“তা’ত নিশ্চয়ই! * চোখের উপরই তোমার যথাসাধ্য চেষ্টার নমুন দেখতে পাচ্ছি। তুমি শুধু মাইনেই নিতে জানো।” এঞ্জিনিয়ার আমার দিকে তাকিয়ে বলতে লাগলেন : “তুমি যথাসম্ভব কম কাজ ক’রে কেবলমাত্র পরিচয়পত্রের জোরেই উন্নতি করতে চাও। এই লাইনে আসবার আগে আমি এঞ্জিন-চালক ছিলাম। আমি বেলজিয়ামে সাধারণ লুক্রেটরের কাজ ক’রেছি। আর প্যাণ্টেলে, তুমি এখানে ব’সে ব’সে কি করছ?” তিনি র্যাডিশের দিকে ফিরে জিজ্ঞাসা করলেন। “মদ খেতে যাচ্ছ?”

যে কোন কারণে হোক তিনি সব সরল মানুষকেই প্যাণ্টেলে বলতেন এবং শেপ্রাকভ্ও আমার মত লোককে ঘৃণা করতেন—আমাদের বলতেন মাতাল, পশু। তিনি স্বভাবত। ছোট কর্মচারীদের ওপর খুব চটা নির্দয়ভাবে কোন কারণ না দেখিয়ে তিনি তাদের মাইনে দিয়ে তাড়িয়ে দিতেন। অবশেষে তাঁর গাড়ী এল। তিনি যাবার সময় আমাদের চৌদ্দদিনের মধ্যে ছাড়িয়ে দেবেন ব’লে প্রতিজ্ঞা ক’রে গেলেন; সরকারকে বোকা বললেন এবং গাড়ীতে আরাম ক’রে নিজের দেহ ছড়িয়ে দিয়ে চ’লে গেলেন।

“আগুে আইভ্যানিশ্” আমি র্যাডিশ্কে বললাম, “তুমি আমাকে একজন শ্রমিকরূপে নেবে?”

“তা’ বেশ ত। এস না!”

আমরা দুজনে সহরের দিকে চললাম—বখন স্টেশন এবং গোলাবাড়ী ছাড়িয়ে বহুদূর চ’লে গেছি তখন জিজ্ঞাসা করলাম : “আগুে আইভ্যানিশ্, তুমি ডুবেকনিয়ার এসেছিলে কেন?”

“প্রথম কারণ আমার কয়েকটি লোক লাইনে কাজ করছে, দ্বিতীয় কারণ মিসেস্ শেপ্রাকভ্কে হুদ দেওয়া। আমি গত গ্রীষ্মকালে তাঁর কাছে পঞ্চাশ রুবল্ খায় নিয়েছিলাম—এখন মাসে মাসে এক রুবল্ ক’রে হুদ দেই।”

চিত্রকর থেমে আমার কোট ধরল।

“মিসেল্ অ্যালেক্সিস্, বন্ধু” সে বল্লে, “আমার মনে হয় যে যদি কোন সাধারণ লোক কিংবা ভদ্রলোক হুদ নেয় তবে সে অশ্রদ্ধ করে। তার মধ্যে সত্য ব’লে কিছু নেই।”

পাতলা, বিবর্ণ এবং ভয়ংকর চেহারার র্যাডিশ্ চোখ বুঁজে মাথা নেড়ে বিড়বিড় ক’রে তার দার্শনিক তথ্য ব’লে চল্লে : “পোকায়-ঘাস খায়, মরিচায় লোহা খায় আর অসত্য মানবাত্মাকে ধ্বংস করে। হতভাগ্য পাণ্ডা আমাদের ভগবান রক্ষা করুন।” (ক্রমশ)

দেশ বিদেশের চলচ্চিত্র

গো. চ. রা.

ফরাসী দেশের কথা

ভাব ও ভাষার প্রতীক আধুনিক জগতে নানা রূপ ধারণ করিয়াছে—চলচ্চিত্র এ বিষয়ে তার একটি অভিনব স্মৃতিস্তম্ভ স্থাপিত করিয়াছে—যে স্মৃতিস্তম্ভ বর্তমান মানুষের অনুগামীরা হয়ত বা আরও উন্নত ভাবে অথবা অবনত ভাবে দেখিতে পাইবে। এমন কি তার লুপ্তাবস্থায়, আফ্রিকার মামীর অথবা মহাশয়দাদোর স্থাপত্যের মত, বিশেষ গবেষণার বিষয় হইয়া দাঁড়াইতে পারে আধুনিক চলচ্চিত্রের সকল অঙ্গই। দূর ভবিষ্যতের গভীর অন্ধকার প্রদেশে যে প্রহেলিকা লুকাইয়া আছে তাহা মানুষকে যতটা না উৎসাহিত করে তদপেক্ষা অধিক আগ্রহের বস্তু মানুষ মনে করে তার বর্তমানকে; বর্তমানের রঙ্গমঞ্চে যে নাটক অহর্নিশ অভিনীত হইতে দেখে তাহাতেও সে হয় না সন্তুষ্ট, সে চায় এ বাস্তব অভিনয়কে আরও সুন্দর করিতে, রমণীয় করিতে—আরও পুষ্পাশুপুষ্পভাবে পর্যবেক্ষণ করিতে। স্বল্প পরিসরের মধ্যে বৃহৎ বা অসীমকে সে চায় উপলব্ধি করিতে, তাই সে ক্ষুদ্র পরিসরে বৃহৎ ইতিহাসকে রচনা করে, বৃহৎ জীবন-লীলাকে রূপান্তরিত করে। রবান্সনাথ ছবি আর গানের সংগ্রহ নির্দেশ করিয়াছেন এইরূপ: “অসীম যেখানে সীমার নশো, সেখানে ছবি। অসীম যেখানে সীমাহীনতায়, সেখানে গান।” স প্রেমকে, শ্রমকে সে করিতে চায় ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য—তাই। সে গড়ে মূর্তি, তাই সে তাকে করে বেশভূষায় সজ্জিত, চন্দনে চর্চিত, পুষ্প-বিভূষণে পূজিত। এইভাবে বৃহৎকে ক্ষুদ্রে দেখিবে যেমন তার আগ্রহ, ক্ষুদ্রকেও সে তেমনি বৃহৎ করিতে ব্যগ্র। মনের এই দোটানাই মানুষের জীবনকে দেয় একটা গতি—যে গতি নিরবিচ্ছিন্ন নয়, যে গতি সর্বদা স্পন্দনরত নৃত্যশীল! রস-রসনার কখন সে কাবো, কখনও সে সাহিত্যে, কখন সে সঙ্গীতে, কখন সে নাটকাভিনয়ে, কখনও সে চলচ্চিত্রে আপনার রূপ আপনি ধরিতে চায়, বিফল হয়, আবার নূতন ভাবে প্রয়াস পায়—কোন ভাবেই ধরা কিন্তু সে পড়ে না। আধুনিক কালে মানুষ চলচ্চিত্রের যে কৌশল শিখিয়াছে সেই নূতন ফাঁদে নিজেকে ধরা পড়ে কি না সে দেখিতে চায়।

চলচ্চিত্র মানুষকে এখন পাইয়া বসিয়াছে। এ অভিনব কৌশল তার একটি বড়

সহায় - যার সাহায্যে সে অল্প পরিসরে তার বৃহৎ-সম্ভার অশুভৃতিকে উপলব্ধি করিতে পারে কিনা এ পরীক্ষায় সে এখন অতীব ব্যস্ত। কালের লীলা এমনই বিচিত্র যে সে স্থান ও পাত্রের ভেদাভেদ করে না। তাই বুঝি এ-কালে এমন দেশ নাই, মানুষ্য সম্প্রদায়ের এমন জাতি নাই যেখানে আর বাদের মধ্যে চলচ্চিত্রের উদ্ভাদনা না প্রকটিত দেখা যায়। এ লীলার পরিসমাপ্তির পর আবার কোন লীলা মানুষকে এমনি ভাবে আত্ম-অন্বেষণে পাগল করিবে সে কথা মানুষ জানে না। না জানিলেও মানুষের চলে—সে বর্তমানকে। ধরিয়া থাকিতে থাকিতে ধীরে ধীরে ভবিষ্যতের কবলে আবার হয় আত্মহার। যেমন বিভিন্নতা আছে বর্তমানে আর ভবিষ্যতে, তেমনি বিভিন্নতা আছে বর্তমানের মধ্যেই। তেমনি বিভিন্নতা আছে বিভিন্ন দেশের প্রাকৃতিক শোভায়, তেমনি বিভিন্নতা আছে বিভিন্ন দেশের জীব সকলের অঙ্গ সৌষ্ঠবে, রুচিতে, আচার ব্যবহারে, পৌর-শাসনে, রাষ্ট্রব্যবস্থায়—তেমনি বিভিন্নতা আছে মানুষের চরিত্রে, তার অন্তরের বাণীতে। বর্তমান মানুষের এই সমগ্র বিভিন্নতারই ছায়া পরিস্ফুট হয় বিভিন্ন দেশের অভিনয়ে ও চলচ্চিত্রে।

ফরাসী দেশের চলচ্চিত্রে ফরাসীদের বৈশিষ্ট্যের ছাপ আছে কতটুকু এ প্রশ্নের উত্তর ফরাসীরা যতটা জানে তার অপেক্ষা বেশী জানে বিদেশীরা। ফরাসীরা তাদের যতটা না চেনে তার অপেক্ষা বেশী চেনে তাদের বিদেশীরা। তার চলা-ফেরায়, কথায়-বার্তায় সে কতটা ফরাসী তা ফরাসী নিজে ধরিতে পারে না—যতটা পারে বিদেশীরা। বিদেশী চোখেই জাতীয় বৈশিষ্ট্যের সবটুকু দোষ, সবটুকু গুণ প্রকাশ পায়।

ফরাসী দেশে বস্তুধরা বস্তু্য নন, সে দেশের প্রাকৃতিক সম্পদ যা আছে তার মাধে প্রকৃতিবই সম্ভান মানুষের কন্স-কুশলতা সুন্দরভাবে যুক্ত হইয়া সে দেশকে খাদ্য সামগ্রীতে করিয়া তুলিয়াছে বহুলাংশে স্নাবলম্বী। যাহাকে পরমুখাপেক্ষী হইতে হয় নাই—তাহার চরিত্রে যে স্বাভাব্য উজ্জ্বল হইয়া উঠিবে তাহাতে আর সন্দেহ কি? এই বৈশিষ্ট্য দেখা দিয়াছে ফরাসী-চলচ্চিত্রেও।

জাতি হিসাবেও ফরাসীরা একটা গোষ্ঠি রচনা করিয়া রহিয়াছে। জাতীয় স্বাভাব্য তাদের বুদ্ধিমত্তা, তাদের রুচি, তাদের সৌন্দর্য-জ্ঞান ও সৃষ্টি ক্ষমতার উপর একটি গভীর ছাপ রাখিয়াছে। ফরাসীদের সৃষ্টি-কুশলতার প্রধান লক্ষণ সমষ্টিগত নয়, ব্যষ্টিগত। শিল্প নির্মাতার ডেউ আসিলেও তাদের মধ্যে এ লক্ষণের ব্যতিক্রম হয় নাই। তাদের মনোহারী পণ্য সামগ্রী এখনও বিদেশীদের কৌতূহল উদ্বেক করে। ফরাসীদের মধ্যে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র স্বজন-কুশলী আছে অগণিত। দক্ষিণের অপেক্ষাকৃত উষ্ণ প্রদেশে এরূপ স্বজন কুশলীর সংখ্যা অধিক। অপর দিকে দেশটি কৃষি প্রধান বলিয়া ফরাসীবাসী শ্রীপুরুষেরা অপর শিল্প-প্রধান দেশের

নরনারী অপেক্ষা দ্রুততায় ও চাপকলো ততটা অভ্যস্ত নয়। বৃহদাকার শিল্প সে দেশে পত্তন না হওয়ায় কাঁচ-শিল্প বা লেন্স-শিল্প, তেমনি রাসায়নিক-শিল্প বা ফিল্ম-শিল্প ও বৈজ্ঞানিক বা শব্দ-শিল্প ইউরোপের এ বিষয়ে অগ্রগামী অপর কয়েকটি দেশের মত বা আমেরিকার মত তেমন বৃহদাকারে গড়িয়া উঠে নাই এবং এ দুই বিষয়ে সে স্বাবলম্বী হইতেও পারে নাই।

ফরাসীদের এই সকল বৈশিষ্ট্যের দিকে লক্ষ্য রাখিয়া তাদের চলচ্চিত্রের দিকে দৃষ্টিপাত করিলে দেখা যায় যে ফরাসী চলচ্চিত্রে এই সকল গুণ বা দোষও স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে।

ব্যক্তিগত স্বাভাবিকতা বা জাতীয় চরিত্রে পরিস্ফুট, তাহাই ফরাসীদের চলচ্চিত্রের অভিযানে সমাপ্তিগত চেষ্টার ব্যতিক্রম ঘটাইয়াছে। ফরাসী পরিচালকেরা স্বয়ং প্রাধান্যই বেশী পছন্দ করেন। কোনরূপ জাতীয় পরিকল্পনার অধীনস্থ না হইয়া, যথায় তথায় চলচ্চিত্র-প্রতিষ্ঠান গড়িয়া তোলা এবং চিত্রের বিষয়-বস্তু নির্বাচনে একটি প্রতিষ্ঠানের সহিত অপর প্রতিষ্ঠানের সহযোগিতা না করা ফরাসীদের জাতীয় চরিত্রের বাল্ভি-স্বাভাব্যতাই প্রতিচ্ছবি। কোন না কোন এক-ব্যক্তিকে এক একটি প্রতিষ্ঠানের প্রাণ স্বরূপ, তিনি নিজের সৌন্দর্য্য-জ্ঞান ও কর্ম-কুশলতার মাত্রা লইয়াই সমুদ্র এবং তাঁহার একক-রূপস্থিতিই জাতীয় আসরে পরিবেশন করিয়া পরিতুষ্ট—তাহাতে সমাজের প্রতি দর্শক এবং শ্রোতার প্রতি স্মৃতিচারণের যে মূল উদ্দেশ্য রহিয়াছে তাহা একক-বুদ্ধি বিবেচনায় সাধিত হইল সেদিকে স্বভাবতই লক্ষ্য থাকে কম। ক্রেয়ার, ফেদার, এপস্তিন, ত্রেয়ার প্রভৃতি যশস্বী পরিচালকেরাও এ বৈশিষ্ট্যই হইতে পরিত্রাণ পান নাই। পটুয়া-শিল্পী ও চিত্রকরেরা একক-সাধনায় যশস্বী হইয়াছেন ফরাসী দেশে অনেকে—কিন্তু চলচ্চিত্রের ও স্থির-চিত্রের সাধনায় যে পার্থক্য রহিয়াছে তাহা ফরাসী চলচ্চিত্রকরেরা মানিয়া লইতে পারেন নাই।

কৃষি প্রাধান্যের হেতুতে জাতীয়-চরিত্রে যে স্নেহভাব আনিয়া দেয় তাহাই বৃষ্টি ফরাসী চলচ্চিত্রেও অভিব্যক্ত হইয়াছে। নাটকীয় অভিব্যক্তি, চাকচিক্য ও আড়ম্বর্তা ফরাসী চলচ্চিত্রে স্থান পাইয়াছে যেসকল, ইউরোপের অপর অগ্রগামী দেশে সেসকল পাইবার অবকাশ পায় নাই। একটানা দৃশ্য সে সকল দেশে অতীতের সামগ্রী হইলেও ফরাসী দেশে তাহার প্রচলন রহিয়া গেল। ফরাসী দেশে বৃহদাকারে শিল্পনিষ্ঠা পত্তন না হওয়া এবং কাঁচ-শিল্প বা রাসায়নিক-শিল্প বা বৈজ্ঞানিক-শিল্প গড়িয়া না উঠিবার ফলে চলচ্চিত্র উৎপাদনের সামগ্রী সে দেশে দুর্মূল্য, তাই প্রচুর অর্থ প্রয়োজন হয় বৃহদাকার এবং উৎকৃষ্ট প্রকারের চলচ্চিত্র প্রতিষ্ঠান গড়িয়া তুলিতে, অথচ কৃষিপ্রধান দেশ বলিয়া এমন বৃহৎ প্রতিষ্ঠান গড়িবার মত প্রচুর অর্থেরও যথেষ্ট অভাব রহিয়া যায়। চলচ্চিত্র উৎপাদনের সামগ্রী দুর্মূল্য বলিয়া নূতন

নূতন পন্থা ও পদ্ধতি আবিষ্কারের জন্য যে অপচর প্রয়োজন তাহাও ব্যয়সাধ্য—এজন্য অল্পত্র পরীক্ষিত ও অপরের-গৃহীত পদ্ধতির অনুকরণ ফরাসী চলচ্চিত্রে অপরিহার্য হইয়া পড়িয়াছে এবং ফরাসী শিল্পী চলচ্চিত্রের-কৌশলে নূতন অবদান কিছু করিয়া উঠিতেও পারে নাই।

যদিও ফরাসীরা তাদের চলচ্চিত্রের মধ্য দিয়া নিজের ত্রুটি বিচ্যুতিই ফুটাইয়া তুলিয়াছে তাহাতে সন্দেহ নাই, তথাপি অপর দেশের মতই নিজেকে তাহারা তাদের চলচ্চিত্রের মধো ধরিতে পারিতেছে কিনা বা পারিবে কিনা তাহাতে যথেষ্ট সন্দেহ আছে।

গোপাল ভৌমিক প্রণীত

পৃথিবীর বড় মানুষ

কিশোর-কিশোরীদের উপযোগী চিত্তাকর্ষক
জীবনী-সংগ্রহ

প্রধান প্রধান পুস্তকালয়ে পাওয়া যাইবে।

ইসাদোরার নৃত্যরচনা

অনিলবরণ চৌধুরী

১৯০০ খ্রীষ্টাব্দে ইসাদোরা ডানকান নৃত্যজগতে নতুন শক্তি, নতুন ভাব ও অদম্য গতিবেগ নিয়ে আবির্ভূত হলেন এবং তার পরে নৃত্য-রসিক জগৎ বর্তমান নৃত্যকলা ও নৃতন ব্যালে নৃত্যকে লাভ করলো। বর্তমান যুগের নৃত্যকলা ডানকানের ভাবাবেগ-বহুল ইঙ্গিত পূর্ণ নৃত্য-কলার বিরোধী ও সম্পূর্ণ বিপরীত-ধর্মী বলে যে ধারণা প্রচলিত আছে, ডানকানের রচিত প্রবন্ধ পাঠ করলেই বুঝা যাবে যে, এই ধারণা নিতান্ত অমূলক। শুধু তা' নয় ডানকান যে তার সমসাময়িক ও ভবিষ্যৎ নৃত্যকলার পথ প্রদর্শন করে গেছেন তা'ও প্রমাণিত হবে। ডানকান তাঁর মতবাদকে চুলচেরা বিশ্লেষণ করেন নি; বরং তাঁর পরবর্তী নৃত্যবিদগণই বিশেষ-ভাবে তা' করেছেন। তবে ডানকান যে সাহিত্যের আকারে তাঁর প্রতিভার মূলকথাটার গোড়াপত্তন করে গেছেন,—বিদগ্ধ-সমাজ তা'তেই সন্তুষ্ট।

নৃত্য যে শুধু বিলাসের সামগ্রী, অবসর-বিনোদন বা ইন্দ্রিয়-চরিতার্থ করবার উপায়-স্বরূপ কিংবা কর্ম্মক্লাস্ত মানুষের আশ্রয় অঙ্গ সঞ্চালনের আনুষঙ্গিক উপায় মাত্র নয়, ডানকান তা' প্রমাণ করে গেছেন। গ্রীক সভ্যতা নৃত্যকলাকে উচ্চ স্থান দিতো; মানুষের সুকুমার বৃত্তিগুলিকে উদ্ভুদ্ধ করবার জন্য যে সমস্ত সূচরুকলা তখনকার গ্রীক সভ্যতায় প্রচলিত ছিল; নৃত্য তাদের মধ্যে অগ্রতম। নৃত্যকলা শ্রেষ্ঠ আর্টের সমপর্যায় ভুক্ত। ইসাদোরা গ্রীক-সভ্যতার অভিমত ও প্রচলিত ধারণাকে সুপ্রতিষ্ঠিত করলেন। তাঁর The Art of the Dance গ্রন্থে তিনি বলেছেন—“নৃত্য প্রমোদ এবং অবসর সময়ে চিত্তবিনোদনের জন্ত নয়, ইহা ধর্ম, ইহা জীবনের গভীর অর্থ-ছোতক। জীবন হচ্ছে মূল শিকড়, আর আর্ট হচ্ছে তার ফুল।”

নৃত্য শুধু নিছক অঙ্গভঙ্গী নয়, ইহার সৃষ্টি করার যথেষ্ট শক্তিও রয়েছে। অঙ্গচালনা শুধু অঙ্গ-চালনা কিংবা দেহভঙ্গীর জন্তই নয় এবং দেশ-কাল-পাত্র হিসেবে কৌশলের বাজী-দেখানও নয়; এর উদ্দেশ্য রয়েছে আরও বৃহৎ এবং সে উদ্দেশ্য হচ্ছে প্রকাশ, কোন বস্তুর প্রকাশ। দেহের অনুশীলন ও উৎকর্ষ সাধন ব্যায়াম-গীরের উদ্দেশ্য, কিন্তু নৃত্যের পক্ষে তা' উপায় মাত্র। দেহকে ভুলে যেতে হবে; কারণ এ একটি সঙ্গতিবিশিষ্ট ঐক্যতান পূর্ণ যন্ত্রবিশেষ,

বার অনুরণন কেবল মাত্র দেহভঙ্গী নয়—বরং আত্মার আবেগ ও ভাবাকুল ব্যক্তার। দেহের পথ দিয়েই সুদূর অধ্যাত্ম রাজ্যে পৌঁছাতে হয়, কিন্তু অধ্যাত্মপথে যাত্রার সময় দেহের কথা মনে থাকলে চলবে না। আত্মার সজীব দেহের বীণায় ব্যক্তার তোলে, সারা দেহ সুরে সুরে ভরে উঠে—এবং নৃত্যেই তার পরিণতি হয়।

ব্যালের নর্তকদের দৈহিক নীলা ইসাডোরো অপেক্ষা অনেক বেশী উন্নত ছিল। তারা শুধু ইসাডোরো অপেক্ষা অধিক উল্লস্কন করতে পারতো তা' নয়, শূন্যে অদ্ভুত সব বাকী ও কলা-কৌশল দেখাতে পারতো। তাদের উদ্দেশ্য ছিল শুধু কৌতুক দেখিয়ে কলা কৌশল দেখিয়ে দর্শককে তাক লাগানো। ডানকানের মতবাদ কিন্তু ভিন্ন-প্রকারের ছিল; তাঁর মতে অঙ্গলীলা প্রাকৃতিক শক্তিনিচয় ও নৃত্যকারীর নিবিড় সংযোগেরই ফল। সুউচ্চ আধ্যাত্মিক অনুভূতির পথে এই অঙ্গপরিচালনা উপায়-স্বরূপ এবং প্রথম সোপান মাত্র।

ডানকান ভাবাবেগ-প্রবণ আত্মপ্রচার-মূলক নৃত্যের প্রচলন করেন বলে একটা অমূলক অপবাদ রয়েছে। তাঁর লেখাতে দেখা যায়, তিনি নৃত্য নৃত্যকে আর্টের ভঙ্গীতে গড়তে চেয়েছেন এবং আবশ্যকমত তার সুসংযত অবয়ব বা আকার দিয়েছেন,—নৃত্য রচনায় কোন বস্তুকেই অদৃষ্টবাদের দিকে ঠেলে দেননি। “বিশ বৎসর আমি আমার আর্টের জগৎ অনবরত কঠোর পরিশ্রম করেছি এবং বেশীর ভাগ সময়ই শিল্পনৈপুণ্য শিক্ষার জগৎ”। ইসাডোরার একথাটি সত্য; ইসাডোরো শিল্পনৈপুণ্য ব্যবহার করেছিলেন সত্য; কিন্তু তা' প্রকাশ—ভঙ্গীর উপায় এবং স্বরূপই ছিল। এমনি করে ব্যালের অঙ্গ-কলাকৌশলের ধারণা ধ্বংস হলো; তার জায়গায় নৃত্য টেকনিকের উৎকর্ষ সাধন হলো।

ইসাডোরো অঙ্গসঞ্চালনের ভিতর দিয়েই সেই প্রকাশ ভঙ্গীর উপলব্ধি খুঁজেছিলেন। ব্যালে মুক অভিনয়ের সাহায্যে ভাবাবেগ কিংবা কোন তত্ত্ব প্রকাশ করতো এবং নৃত্য তাতে ঋণ ঋণ অভিনয়ের মধ্যে যোগ-সূত্রের মত ব্যবহৃত হতো। সর্ব প্রথম ইসাডোরাই নৃত্য-কারীর বাকী জ্ঞাপন করবার জগৎ নিরবচ্ছিন্ন অঙ্গভঙ্গীকে কাজে লাগালেন, এবং অঙ্গভঙ্গী ও সর্বোত্তম সঞ্চালনই নৃত্যের সম্পূর্ণ মাপকাঠি হয়ে দাঁড়াল। নৃত্য আর গল্প বলার প্রয়োজন থাকলো না। সুরজ্ঞ যেমন সুর বাঁধতে পারেন, ইসাডোরোও তেমনি স্বাধীনভাবে নৃত্য রচনা করতে আরম্ভ করলেন। পূর্বে ব্যালে কোন ভাবধারার শুধু বাস্তব চিত্রাকর্মেই সীমাবদ্ধ ছিল, কিন্তু ডানকান ভাবাবেগের চূষকটি প্রকাশ করতেও সমর্থ হলেন।

এমনি করে নৃত্য-জগতে যে একটা আলোড়ন সৃষ্টি করে ইসাডোরো যে সমস্ত তথ্য প্রতিষ্ঠিত করে গেলেন তা'র প্রভাব পরবর্তী নৃত্যকারগণ অস্বীকার করে উড়িয়ে দিতে পারেন নি। ইসাডোরো যে বীজ বপন করে গেলেন ডিয়গিলেফের সময়ে তা' পড়ে পুষ্পে সুশোভিত

হয়ে উঠলো। ফোকিন আপাততঃ আপত্তি করলেও পরে ইসাডোরার দানকে অস্বীকার করতে পারেন নি; শেষে স্বীকার করে গিয়েছিলেন যে ব্যালের উপর ডানকানের অসাধারণ প্রভাব তাঁর ভিতর দিয়ে সঞ্চারিত হয়েছিল। নিজিনস্কি, উইগ্‌ম্যান, গ্রাহান, কার্ট, জুস্ প্রভৃতিকে বর্তমান নৃত্য এবং নতুন ব্যালে সম্বন্ধে ইসাডোরার নিকট ঋণ স্বীকার করতে হয়েছে। ডানকান সম্পূর্ণরূপে ব্যালেকে অগ্রাহ্য করেছিলেন; ফোকিন ডানকানের বিদ্রোহী মন নিয়ে ব্যালেকে নতুন ভাবে প্রতিষ্ঠিত করলো; ব্যালের যা প্রধান গুণ ছিল নিজিনস্কি তা' রক্ষা করলো এবং শিল্পীজনোচিত মনোবৃত্তি নিয়ে তাকে আর্টের আকারে সৃষ্টি করলো।

ইসাডোরার কথা দিয়েই বর্তমান নিবন্ধ সমাপ্ত করবো। ইসাডোরা বলেছেন :—
“ভাবী নৃত্যকার হবে এমন এক ব্যক্তি যার দেহ ও আত্মা এমন সুসঙ্গত ভাবে গড়ে উঠবে, যে তার আত্মার প্রকৃত বাণী হবে তার প্রত্যেক অঙ্গভঙ্গী। নৃত্যকার শুধু কোন নির্দিষ্ট জাতীর হবে না—সে হবে সমগ্র মানবজাতির। সে বুদ্ধি ও অধ্যাত্মবাদের অপূর্ব সংযোগ সাধন করবে।” [Blanche Evanএর Road to Danceএর ছায়াবলম্বনে।]

শিল্প সাধনা

ম. চ.

পৃথিবীর প্রায় সর্বত্রই যখন রজন্যতা শুরু হ'য়েছে তখনও, যে এদেশে নৃত্যকলার প্রতি অনুরাগ অক্ষুণ্ণ রয়েছে তা'তে কেউ কেউ বিস্মিত হয়েছেন ও স্বলমান রোমের প্রতি নীরোর উপেক্ষার কথা স্মরণ করেছেন। কিন্তু ললিত কলার প্রতি মানুষের স্বাভাবিক একটা আকর্ষণ আছে—অস্তুতঃ থাকে বাঞ্ছনীয়। যেখানেই তার অভাব ঘটেছে সেখানেই মানুষের দানবীর প্রবৃত্তির সংঘাতে কৃষ্টি, উৎকর্ষ, শিক্কা সংস্কৃতি ধ্বংস লাভ করেছে। তাই যখন দেখি এই দুর্দিনেও ও এই দুঃস্থ দেশেও উপযুপরি একাধিক নৃত্যকলাবিদ নানা স্থানে ভ্রমণ করে তাঁদের বিভিন্ন সাধনার অভিব্যক্তি প্রদর্শন করে খ্যাতি ও প্রাঙ্গালাভ করেছেন তখন মনে হয় সহস্র সঙ্কট বিপদ পাতের মধ্যেও বোধ হয় আজও ভারতের অন্তরে অন্তরে কৃষ্টির আলোক অধ্যাত্ম অস্তদৃষ্টি স্তিমিত হয়নি। আজও বোধ হয় আমরা বাহিরের বাঞ্ছা বাপটার উদ্দেশ্যে দৃষ্টি নিক্ষেপ করতে ভুলিনি।

উদয়শঙ্করের কথা স্বতন্ত্র। তাঁর নৃত্যকলার অভিব্যক্তি দেখে মোহিত হয়না এরূপ মানসিক অক্ষতা অস্তুতঃ এই ভাব-প্রবণ দেশে আছে বলে মনে হয় না। কিন্তু সম্প্রতি শ্রীযুক্ত হরেন ঘোষের উদ্যোগে চিত্রঙ্গতের সনামখন্ডা শ্রীমতী সাধনা বোস ভারতের নানা স্থানে তাঁর নৃত্যকুশলতা দেখিয়ে যথেষ্ট খ্যাতি ও সম্মান নিয়ে ফিরেছেন। আর সুখের বিষয় এই যে খ্যাতনামা অভিনেত্রী হিসাবে তিনি এইবার ভারতের স্থানে স্থানে সম্মানিত হন নাই—নৃত্যকুশলা, নৃত্যকলার অকৃত্রিম সেবিকা হিসাবেই তাঁর খ্যাতিলাভ হয়েছে। সুখের বিষয় এইজন্য যে এদেশে বিখ্যাত অভিনেতা ও অভিনেত্রী সম্বন্ধে একটা অক্ষমোহ আছে—তাঁদের খ্যাতির ভিত্তি বিশ্লেষণ করা, তাঁদের শিক্কা দীক্ষা সম্বন্ধে বিচার করা এই মনোভাবের যেন অভাব দেখা যায়। আমরা বিভিন্ন স্তরের রূপকারকে পেলেই যেন একই স্তরের ব'লে ধরে নিই। তাঁদের কলা নৈপুণ্য, তাঁদের উৎকর্ষ, তাঁদের অক্লান্ত সাধনা সম্বন্ধে আমরা অনেক সময় উদাসীন। কিন্তু আমরা ভুলে যাই যে শিল্প শিল্পীর চেয়ে বড়।

সাধনা বোসের সঙ্গে গিয়েছিলেন অপূর্ব সঙ্গীত-শিল্পী তিমিরবরণ ও তাঁর যম্বীদল, মালাবারের দুইটি নৃত্যকুশলা শিল্পী, মহারাষ্ট্রীয় বাঙ্গালী আরও দুইটি মহিলা শিল্পী ও কলা

মণ্ডলের দুইটি কৃতী শিল্পী মাধব মেনন ও জয়শঙ্কর। এই শিল্পী নির্বাচনের মাধ্যমেও শ্রীমতী সাধনা বোস যে অভিজ্ঞতা ও instinct এর পরিচয় দিয়েছেন তার প্রশংসা না করে পারি না। যদিও ভারতনাট্য, মূদ্রা প্রভৃতি নৃত্যকলার প্রকৃষ্ট অভিব্যক্তি সন্দেহ নাই কিন্তু ভারতের এই সমস্ত অমূল্য সম্পদ এতদিন সাধারণ লোকচক্ষুর অন্তরালে থাকায় অবিস্মৃত ভাবে তা' সন্তোষ করতে সাধারণ লোকে এখনও সক্ষম হয় নাই। অথচ এই সমস্ত শিল্পীদের দেশ ভ্রমণের উদ্দেশ্যই হোল ভারতের নৃত্যকলা সম্বন্ধে লোকের দৃষ্টি আকৃষ্ট করা। আমাদের দেশে শিল্প সাধনার উদ্দেশ্য কোন দিনই অর্থ সঞ্চয় করা ছিল না—অজিৎ তার ব্যতিক্রম হ'লে দুঃখের বিষয় হ'বে সন্দেহ নাই।

সাধনা বোসের নৃত্য শাস্ত্রীয় নৃত্যকলা ও আধুনিকতার একটি উপভোগ্য সংমিশ্রণ। এই কারণে দক্ষিণ ভারতের মত শাস্ত্রীয় নৃত্যকলার কেন্দ্রেও তাঁর নৃত্য কুশলতা বিশেষ সমাদর লাভ ক'রেছে। সুদূর দাক্ষিণাত্যেও তিনি বিশেষ সমাদৃত হ'য়েছিলেন। বাঙ্গালার বাহিরে ভারতের স্থানে স্থানে আজও বাঙ্গালীর কৃষ্টি, বাঙ্গালীর শিল্প কুশলতা বাঙ্গালীর ভাব-প্রবণ বৈশিষ্ট্য কিরূপ আদৃত, চিন্তা ক'রলে প্লাঘা হয়। অথচ আমরাই আজ ক্ষুদ্র সাম্প্রদায়িকতা, ক্ষুদ্র স্বার্থ নিয়ে এতই মত্ত হ'য়ে আছি যে ভারতের এই প্রদীপ্তির প্রতি আমাদের দৃষ্টি নাই।

বোম্বাই, মান্দাজ, মহীশূর, বাঙ্গালোর, হায়দ্রাবাদ প্রভৃতি নানান স্থানে শ্রীমতী সাধনা বোস ও তাঁহার দল গিয়েছিলেন। সর্বত্রই তাঁরা উচ্ছ্বসিত প্রশংসা ও স্বাতিলাভ করেছেন। অনেক গণ্যমান্য ব্যক্তি তাঁর নৃত্য দেখে বিশেষ সন্তোষ প্রকাশ করেছেন ও তাঁকে পুনরায় ঐ সকল স্থানে নৃত্য প্রদর্শন করার জন্ত সাদর আহ্বান জানিয়েছেন। আরও একটা জিনিষ সাধনা বোসের ভারত পরিভ্রমণে লক্ষ্যিত হয়েছিলো। ভারতের নানান স্থানে বাঙ্গালার সঙ্গীতকলা সম্বন্ধেও যথেষ্ট সানুরাগ কোঁতুল আছে। কিন্তু নৃত্যকলার অভিব্যক্তি সঙ্গীতকলার চর্চার সম্যক সুযোগ নয় ব'লে আমাদের বিশ্বাস। আমাদের নিশ্চয় বিশ্বাস যে শুধু সঙ্গীত শিল্পী কোনও দল ভারত পরিভ্রমণ ক'রলে তাঁরা বিশেষ সমাদৃত হবেন।

পরিচয়

এক

উপলা-শ্রীসুব্রহ্মনাথ মৈত্র

রবীন্দ্রনাথ তাঁর 'বাংলা কাব্য পরিচয়' গদ্যকবিতার স্থান দেননি, এর কারণ দেখাতে যেতে তিনি বলেছেন, সে কাব্যের ভাঙার অতি সূক্ষ্ম, তার থেকে বাছাই করে নেওয়া সহজ নয়। একালের পাক ধরার সময় এখনও আসেনি, তার জন্য অপেক্ষা করতে হবে।”

বাংলা সাহিত্যে গদ্যরীতির কবিতার প্রথম প্রবর্তক রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং, এবং তার পরেই নাম করা বার প্রেমেন্দ্র মিত্রের। রবীন্দ্রনাথ ও প্রেমেন্দ্র মিত্র-নির্দিষ্ট পথে আজ পথিকের অন্ত নেই, তবুও গদ্য কবিতার এখনও 'একালের পাক ধরেনি'। তার কারণ গদ্য কবিতা লিখতে হ'লেও যে সত্যকার কবিপ্রতিভা ও কবিত্বের প্রয়োজন, এ সত্য তাদের মধ্যে খুব অল্পজনেরই জানা আছে। তাই একেজের সকলতা লাভ করেছেনও অল্প কয়েকজন মাত্র। আর এই অল্প কয়েকজন ভাগ্যবানের মধ্যেই নিঃশংসরে নাম করা যেতে পারে, প্রবীণ কবি সুব্রহ্মনাথ মৈত্রের। সত্যিকারের কবিপ্রতিভা তাঁর আছে, সেইজন্য সাহিত্য সাধনা যদিও তাঁর আরম্ভ হয়েছিল দেরীতে, তবুও খ্যাতিলাভ কোরতে তাঁর দেরী হয়নি।

আলোচ্য বই “উপলা” তাঁর নানাতারী গদ্যকবিতার সমষ্টি। কবিতাগুলি সবই যে খুব উঁচুদরের হয়েছিল তা নয়, কিন্তু এমন কতকগুলি বৈশিষ্ট্য অ্রীকৃত মৈত্রের কবিতার আছে যে তার জোরে এরা পাঠকের মনে একটা বিশেষ ছাপ রেখে যেতে সমর্থ হয়। অ্রীকৃত মৈত্রের কবিতার সর্বপ্রধান বৈশিষ্ট্য হচ্ছে সহজ সরল ভাষার বিলাস। সাধারণ জীবনের ছোট খাটো ঘটনার মধ্যে দিয়ে জীবনের যে সব গভীর সত্য প্রকাশ পায়, তাদেরই কবি তার অন্তরদৃষ্টির বলে অসুভব কোরে ছুটিয়ে তুলেছেন তাঁর কবিতার মধ্যে। সেইজন্যই তাঁর কবিতার ভাব মনকে “ওধু বিলসিতই করেনা, তাহার চিন্তা ও বুদ্ধিকেও নিগূঢ়ভাবে উদীপ্ত করিয়া তোলে”।

মানুষের জীবনে সুখের আকাংখাই সবচেয়ে বড়ো আকাংখা, কিন্তু সুখের আশায় যে ‘বিপুল সঞ্চয়ন’ সে জমা করে, তার ‘পুণ্ড্রভারে চাপা পড়ে যবে রুহ আত্মা’ অথচ প্রকৃতির দে’রা যে অজস্র সুখের উপকরণ রয়েছে তার জীবনে সে দিকে তার দৃষ্টি যায় না।

ভুলক্রমে মানুষমাত্রেরই হয়, কিন্তু আমাদের সমাজব্যবস্থার ওণে, সামাজিক বিধির কঠোর অঙ্গশাসনের ফল ভোগ ক’রতে হয় যেসবেরই বেশী, পুরুষ ওধু ‘পুরুষ’ বলেই নিষ্কৃতি পেয়ে যার অধিকাংশ কেজেই। এই কঠোর অপ্রিয় সত্যই প্রকাশ পেয়েছে কবির ‘আত্মকাহিনী’ ও ‘কর্ণকুন্তীসংবাদ’ কবিতা দুটিতে।

সবগুলি কবিতার বিস্তৃত বিশ্লেষণ সম্ভবপর নয়। কিন্তু 'উপলার' অবিকাশে কবিতাই যে ভাব-বৈচিত্র্যের দ্বারা সুবীজনের মনোহরণ করবে সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। ভাবের মধুর 'খড়ার' ভাবের অতলস্পর্শী গভীরতা হয়তো এদের নেই, তার পরিবর্তে আছে হৃদয়ের গভীর সহানুভূতি বোধ ও সাধারণের বধ্য দিবে অসাধারণকে দেখাবার প্রচেষ্টা। এরই অস্ত্রে রসের বিচারে ত্রিবৃত্ত মৈত্রের কবিতার স্থান হবে অনেক ওপরের দিকেই, নীচের দিকে নয়।

গায়ত্রী রায়

ত্রিভুজপ্রদাসে—শ্রীনরেন্দ্রনাথ বসু সম্পাদিত, প্রকাশক—সংহতি পাবলিশিং হাউস, ৭নং সুরগৌধর সেন গেন, কলিকাতা। দাম—পাঁচসিকা।

আধুনিক বাংলার শ্রেষ্ঠ উপস্থানিক পরলোকগত ডাঃ শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের জীবন বেধন রহস্যময় বৈচিত্র্যে ভরা তেমন আর কোন বাঙালী লেখকের জীবন আছে বলে আমার জানা নেই। তাঁর জীবনের অনেক কাহিনীই আজও আমাদের অপরিজ্ঞাত : তবু বেটুকু আমরা জানতে পেরেছি তাতেই তাঁর জীবনকে একটা সম্পূর্ণ উপভাস বলা চলে। অগচ্চ বাঙালীদের দৃষ্টি এমনই ক্ষণ-ভংগুর যে যে-শরৎচন্দ্রকে নিয়ে আমরা এই সেদিন মাতামাতি ক'রেছি, তাঁর মৃত্যুর ষাট তিন বৎসর পরে আজ তাঁকে আমরা ভুলতে ব'সেছি। আজও শরৎচন্দ্রের পূর্ণাঙ্গ প্রামাণ্য একখানি জীবনী প্রকাশিত হ'ল না। সাহিত্যিক খ্যাতি-লাভের পূর্বে শরৎচন্দ্র কেরানীগুপ্তে বুদ্ধদেবে বহুকাল কাটিয়েছিলেন : সেই ব্রহ্ম প্রবাসের কতগুলি কাহিনী বর্তমান পুস্তকে লিপিবদ্ধ হ'য়েছে। লিখেছেন শরৎচন্দ্রের প্রীতিভাজন বন্ধু যোগেন্দ্রনাথ সরকার। লেখক একই অফিসে শরৎচন্দ্রের সংগে কাজ করতেন। শরৎচন্দ্রের প্রবাস-জীবনের বহু ঘটনাই যে তিনি জানতেন তার প্রমাণ পাওয়া যায় বর্তমান গ্রন্থে। সংগীতাহরণী শরৎচন্দ্র, চিত্র শিল্পাহরণী শরৎচন্দ্র, সাহিত্যসাধক শরৎচন্দ্র প্রভৃতি আটটি অধ্যায়ে বর্তমান পুস্তকখানি বিভক্ত। শরৎচন্দ্র জীবিত থাকতে লেখাগুলো শ্রীনরেন্দ্রনাথ বসু সম্পাদিত অধুনা-লুপ্ত 'বীশ্বরী' পত্রিকায় প্রকাশিত হ'য়েছিল। শরৎচন্দ্র লেখাগুলো প'ড়েছিলেন এবং বর্ণিত ঘটনাগুলির সত্যতা সম্বন্ধেও নিঃসন্দেহ ছিলেন। লেখাগুলো একত্রিত করে পুস্তকাকারে প্রকাশ করে নরেন্দ্র বাবু দেশের লোকের ধন্যবাদ ভাজন হ'য়েছেন। শরৎচন্দ্রের চরিত্রের অনেক গুলি অপ্রকাশিত দিকের ইংগিত আছে বইটিতে। আপাতদৃষ্টিতে শরৎচন্দ্রের জীবন খামখেয়ালী মনে হ'লেও, তাঁর জীবনে যে একটা যোগত্ব ছিল এবং তাঁর প্রতিভার বিকাশের অস্ত্রে তিনি যে নীরব সাধনা করতেন, তাঁর কিছুটা ইতিহাস পাওয়া যায় বর্তমান বইখানিতে। লেখক নরেন্দ্রনাথ সরকার সাহিত্যিক ছিলেন না : তাই তাঁর রচনার উচ্চাঙ্গের সাহিত্যরস না থাকলেও বইটি সুখপাঠ্য হ'য়েছে। ভবিষ্যতে শরৎচন্দ্রের পূর্ণাঙ্গ জীবনী যদি কেউ লেখেন তবে তিনি এ বইখানি থেকে অনেক মালমশলা পাবেন। বইখানির ছাপা ও বাধাই ভাল।

গোপাল ভৌমিক

চিত্র

পরিচয়

একটা সঙ্গীত-শিক্ষালয়ের ছাত্রী একদিন এই শিক্ষালয়ের অধ্যক্ষের কাছে একজন যুবককে এনে তাঁর সঙ্গে পরিচয় করিয়ে দেয়। ছাত্রীটির নাম সতী (কানন বৈজ্ঞ), যুবকটি গায়ক অনন্ত রায় (সায়গল)। এই পরিচয়ের সুফলরূপে যুবকটি সঙ্গীত-বিভাগের শিক্ষকরূপে ভর্তি হ'লো। এই শিক্ষকমহাশয়ের সুর লালিত্যের ছোঁয়াতে তাঁর ছাত্রী সতী দেবী সুগায়িকা হয়ে উঠলেন। একদিন কোনো বার্ষিক উৎসব হেতু সতী দেবী তাঁর কলাকুশলতার পরিচয় দিতে গেরে সকলের কাছেই অশেষ প্রশংসা পেলেন। তাঁর প্রশংসা লাভে শিক্ষকের বুক ফুলে ওঠাই উচিত ছিলো (অর্থাৎ বা হওয়া উচিত), কিন্তু দুর্ভাগ্যক্রমে এখানকার শিক্ষকটির বুক ফুলে উঠলো না : আরো সংকুচিত হ'য়ে এলো জঁবায়। কেননা, শিক্ষক ভাবলেন—তাঁর ছাত্রীর প্রশংসা লাভের মূলে আছেন তিনি, তাঁর ঐকান্তিক চেষ্টা। তিনি না হ'লে তাঁর ছাত্রীর কণ্ঠে এই বীণানিন্দিত সুর লহরী ফুটতো কি করে? কি ক'রে পেতো এই প্রশংসা ও স্তুতিবাদ? কিন্তু তিনিই, বার সহায়তার এই সাফল্য সম্ভব হ'লো, তিনিই প'ড়ে রইলেন নেপথ্যে, পর্দার আড়ালে? হৃৎপাত হ'লো এখানে। মনের দুঃখে শিক্ষক চললেন বনে, একেজ্রে স্বগ্রামে (গ্রাম বনময়)। তাঁর সেখানে থাকাকালীন এদিকে সহরের এক বিখ্যাত ধনী আন্তোষ বন্দ্যোপাধ্যায় (রতীন বন্দ্যোপাধ্যায়) সতীদেবীর পাণিণীড়ন করলেন। আন্তোষ নাম কচা লোক, বিস্তর অর্থ, তা ছাড়া একটি দৈনিক পত্রিকার মালিক।

বিবাহের পরেও সতীর মনের মধ্যে কোণার যেন একটু কঁাকা কঁাকা ঠেকতে লাগলো। কোনো জিনিষেই সে যেন প্রস্তুত নয়, সর্বদাই উন্মনা। তার স্বামীর চোখে এ ব্যাপারটি পড়ায় তিনি সতীর মনে খুসি আনার জন্তে নানারকমের রকমারী জিনিষ এনে তার মন ভূলাতে চাইলেন। কিন্তু বার মন ইতিপূর্বেই কারণাস্তরে ভুগেছে, নতুন ক'রে তার মন ভুলানো কষ্ট। অবশেষে সতী তার মনের কথা প্রকাশ করলো। সে যে একজনের কাছে গলী—তার অদ্যকার এই সৌভাগ্যবয় জীবন লাভের মূলে যে একজন দুর্ভাগ্য দান আছে, সতী সঙ্কতজ্ঞ ভাবে তা তার স্বামীর কাছে প্রকাশ করলো। এবার আন্তোষ বাবু তাঁর পত্রিকার মারফৎ ডেকে ডেকে অনন্ত রায়ের সাড়া পেলেন। অনন্ত দেশ থেকে ফিরে এসে তার ছাত্রীর কাছে আত্মনিবেদন ক'রে কোনো সাড়া পেলো না। এদিকে আন্তোষবাবু তাঁর স্ত্রীর সুখের জন্তে অনন্তকে সু-ভার্যা বখাসব'ব দান ক'রে দিতে চাইলেন। অনন্ত গ্রহণ করতে রাজি হলো না। এই ইটামতাল ট্যাংলের তিনটি কোন অতএব দুঃখের দিন বাপন করতে আরম্ভ করলো। প্রকৃতপক্ষে কিন্তু সতী ভালবাসে তার স্বামীকেই, যদিও নিজের কৃতজ্ঞতা সে মকুত রেখেছে অনন্ত রায়ের জন্তে। কিন্তু অনন্ত আন্তোষ বাবুকে জানাতো যে, সতী ভালোবাসে অনন্তকেই। একেজ্রে স্বামীর মনের অবস্থা কি রকম হবার কথা—একবার ভেবে দেখুন! কিন্তু এত কপটতা একদিন খোঁগসা হয়ে গেলো, যেদিন মটোর চাপা প'ড়ে আসন্ন মৃত্যুর মুখে পাড়িয়ে অনন্ত অকপটে প্রকাশ ক'রে গেলো—যে, সতী তার স্বামীকেই ভালোবাসে ॥...

গল্পাংশ নেহাৎ জ'লো, কোনোরূপ চিত্রা বা চেষ্টা না ক'রে কোনো রকমে খাড়া করা। যারা

সত্যিকারের লেখক, চিন্তা করা ব্যঙ্গের পেশা ও ব্যঙ্গের স্বভাব—গল্প রচনার ব্যঙ্গের মাথা পরিষ্কার, এমন লোক বাংলা দেশে হয়ত নেই। তা না হ'লে যে কোনো ভদ্রলোকের লেখা গল্প এভাবে চিত্রায়িত হয় কি করে? আলোচ্য চিত্রের পরিচালক নীতীন বসু ইতিপূর্বে গল্পাংশ নিয়ে ঠকেছেন, ইতিপূর্বে তিনি অনেক দেশী বিদেশী বই দেখেছেন—তা সত্ত্বেও তিনি গল্প বাছাই করা শেখেন নি। যদিও তিনি ক্যামেরা পরিচালনা ও চিত্রপরিচালনার ভার একই হাতে রেখেছেন ব'লে ছবিটা কিছু উৎসাহে। এই ধরনের গল্প নিয়ে অল্প কোনো পরিচালক যদি (অবশ্য দেবকী বসু বা প্রমথেন বড়ুয়া ব্যতীত) চিত্রগ্রহণের চেষ্টা করতেন তাহ'লে ইণ্টারভ্যালেই হল খালি হয়ে যেতো। নীতীন বসুর কৃতিত্ব এইখানেই। তিনি অতি সাধারণ বিষয়বস্তুকে কেন্দ্র করে একটা চমৎকার ছবি তৈরী করেছেন। পরিচয় দেখবার মত বই : অবশ্য অনেকে একে দেবদাসের সঙ্গে তুলনা করেছেন—সেটা কিন্তু বাড়ামাড়ি, নির্বোধ প্রপংগাত্ম। আশরা নিবিকার আলোচনা হিসেবে ব'লেও পারি—এ ছবি নীতীন বসুর উপযুক্ত এবং প্রথম শ্রেণীর চিত্র।

চিত্রের পাকল্যের অল্পে দায়ী রতীন বন্দ্যোপাধ্যায়। রতীন বাবু ইতিপূর্বে 'বিশ্বের বইতে' নেবেছেন—সেখানেই আমরা তাঁর শক্তির পরিচয় পেয়েছি কিন্তু শক্তির পূর্ণ বিকাশের সুযোগ তিনি এর আগে পাননি। কিন্তু এখানে তিনি সে সুযোগ পেয়েছেন। সেই অল্পেই তাঁর চরিত্রটি ফুটেছে সুন্দর ভাবে। নিউ থিয়েটার্সে তিনি এই প্রথম যোগদান করেছেন—প্রথম শ্রেণীর অধিনেতারী যদি প্রথম শ্রেণীর চিত্র প্রযোজনা ও চিত্র পরিচালকের সহায়তা না পান—তাহ'লে তাঁদের যে চরিত্র হয়, রতীনবাবু এতদিন সেই চরিত্রাংশে ছিলেন। কানন মৈত্র তারপর। কুমারী কাননের অভিনয়ে আমরা কতবার কতভাবে মুগ্ধ হ'য়েছি, তার ইয়ত্তা নেই। কানন সিন্ধিয়াস অভিনেত্রী, তার কণ্ঠস্বরে সংলাপে সঙ্গীতাংশে তার সিন্ধিয়াসিটির পরিচয় পাওয়া গেছে। বিশেষ করে আলোচ্য চিত্রে বিবাহিতা কানন তার গভ্র জীবনের শক্তিকে যেন দ্বিগুণিত করে তুলেছে। পরিচয় চিত্রটি কেবল কানন ও রতীনের অভিনয়শৃঙ্খল দেখায় অল্পেই দেয়া দরকার। বাংলা চিত্রে সারগলকে স্থান দেওয়ার আশরা ঘোর বিরোধী : কিন্তু নীতীনবাবু এঁকে যে কী চমকে দেখে ফেলেছেন! ব্যক্তিগত পছন্দ অপছন্দে বাহির বিষে ভেঁকে আনা উচিত হয়ত নয়। পরিচয় চিত্রটি সারগল দ্বারা কলংকিত হ'য়েছে।

চিত্রগ্রহণের কথা উল্লেখ প্রয়োজন বোধ করিনা। কেননা, ভারতবর্ষের শ্রেষ্ঠ ক্যামেরাম্যান নীতীন বসু চিত্রে ক্যামেরার ভার নিয়েছিলেন। আগাগোড়া ছবিটা তাই পালিশ করা স্বকৃৎকে। যন এতে অনেকটা আকৃষ্ট হবার কথা। শব্দগ্রহণ করেছেন বিখ্যাত শব্দযন্ত্রী মুকুল বসু। কয়েকজন বিশিষ্ট ব্যক্তির সহযোগিতায় পরিচয় বিশিষ্ট চিত্রের পর্যায়ে উঠে এসেছে।

দর্শক

নাট্যমঞ্চ

নাট্যানিকেতনে ভারতবর্ষ

নাট্য নিকেতনে বাংলার অন্ততম শ্রেষ্ঠ নাট্যকার শ্রীযুক্ত শচীন্দ্র নাথ সেনগুপ্তের নূতন নাটক

‘ভারতবর্ষ’ বন্ধ হইয়াছিল, দর্শক সাধারণ নাটকটি গ্রহণ না করায় উহার অভিনয় বন্ধ হইয়া গিয়াছে। নাটকটি সম্পর্কে সমালোচক মহলে বিতর্কের সৃষ্টি হইয়াছে। প্রথমেই বলিয়া রাখা ভাল, এত ভাড়াভাড়ি অভিনয় বন্ধ করিয়া দিবার মত নাটকখানি হয় নাই। সংস্কৃতি সম্পন্ন ও চিন্তাশীল দর্শকগণ নাটকখানি দেখিয়া খানিক আনন্দ পাইতে পারিতেন। নাটকের মধ্যে শিক্ষা দীক্ষা, সংস্কৃতি, অভিজ্ঞতা ও তুচ্ছতার ঐচ্ছল্য স্বকমক করে এবং নিঃসংশয়ে এই নাটকটিকে সাহিত্যের পর্যায়ে স্থান দেওয়া যায়। নাটকটিতে যদি রসোত্তীর্ণ কাহিনী থাকিত, দৃষ্টাবলীর যোগাযোগ চুস্তে বন্ধনে বাধা থাকিত এবং চরম পরিণতি পর্যন্ত মানবের অভিজ্ঞত অন্তরকে টানিয়া লইয়া বাইবার মত ঘটনাবলীর উপর জোর দেওয়া হইত তাহা নাটকখানি নাট্যজগতে ও নাট্যসাহিত্যে যুগান্তর আনিতে পারিত। প্রথম শ্রেণীর নাটকের যে সকল গুণাবলীর প্রয়োজন তাহার সমস্তই কম-বেশী পরিমাণ ছিল কিন্তু উহা মূল কাহিনীর দুর্বলতার জন্য এবং যুদ্ধ প্রচেষ্টার প্রচারের জন্য (যুদ্ধ প্রচার কার্য করা নাট্যকারের উদ্দেশ্য নয় কিন্তু নাটকটির গতি এমনভাবে গিয়াছে বাহাতে উহাকে যুদ্ধ প্রচারকার্য বলিলে যুক্তিহীন মন্তব্য হয় না এবং দর্শকদের মনও প্রথম হইতে বিভ্রান্ত হইয়া উঠে কারণ প্রচার কার্যে রসহানি ঘটিয়াছে) ব্যর্থ হইয়াছে। প্রধান চরিত্র ভারতচন্দ্রের ভূমিকায় যদি নাট্যাচার্য শিশিরকুমার কিংবা অহীন্দ্র চৌধুরী অবতীর্ণ হইতেন তবে নাটকটির এমন চর্চ্চা হইত না বলিয়া আমাদের বিশ্বাস। নাটকটি যুদ্ধ প্রচারমূলক কিনা তৎসম্পর্কে বিতর্কের সৃষ্টি হইয়াছে। আমরা প্রথম রাজির অভিনয় দেখিয়া নাটক-খানিকে প্রচার-মূলক নাটক বলিয়া ধারণা করিয়াছিলাম। দ্বিতীয় সপ্তাহে পুনরায় উহার অভিনয় দেখিয়াছি। দ্বিতীয় সপ্তাহে উহার বহুল পরিমাণ সংস্কার করা হইয়াছে এবং বহু প্রচারমূলক সংলাপ বর্জন করা হইয়াছে। স্থল বিচার বুদ্ধি দিয়া বিচার করিলে দেখা যায় নাটকটি সত্য সত্যই যুদ্ধ প্রচারমূলক নয়। তবে নাট্যকার unbalanced হইয়া পড়ায় প্রচারমূলক হইয়া পড়িয়াছে। নাট্যকারের উদ্দেশ্য গণতন্ত্রকেই সমর্থন করা। উদাহরণ স্বরূপ বহু কথা উদ্ধৃত করা গেল। আমাদের সকল কথা মনে নাই, একটি ছত্র মনে আছে যথা—
 নায়ক সুবোধ বলিতেছে—“আমি জানি একের আধিপত্য চিরস্থায়ী হবে না। আমি বিশ্বাস করি গণদেবতা গর্জে উঠে এক নায়কদের দর্প ক্ষীণ অস্বস্তিক শক্তিকে ধুলোর মিশিয়ে দেবেন, আমি আশা রাখি বিপুল এই পৃথী সাম্রাজ্যের প্রভাবে আবার শান্তির সন্ধান পাবে। এই বিশ্বাস, এই আশা নিয়ে বদেশের অন্যও যেমন তেমন বদেশের জন্য যুদ্ধে যোগদান আমি কর্তব্য বলে মনে করেছি।” যে যুদ্ধকে ভারতবাসী প্লাম্বারিক যুদ্ধ বলিয়া স্বীকার করে না এবং উহার সমর্থনে সামান্যতমও যুক্তি নাই সে যুদ্ধে যোগদানের প্রয়োজনকে দর্শকগণ গ্রীতির চোখে না দেখিলে দর্শকদের দোষ দেওয়া যায় না। বর্তমান যুদ্ধে ব্রিটিশের নীতি সম্পর্কে বহু আলোচনা হইয়াছে কাজেই এবিষয়ে আমরা কোন আলোচনা করিতে চাই না। এই সম্পর্কে আর একটি সংলাপ উদ্ধৃত করিয়া আমরা উহার আলোচনা সমাপ্ত করিব।
 তৃতীয় অঙ্কে বিজলী বলিতেছে ‘বহুমূল্য এই নেকলেস ছড়া যুদ্ধে সর্বহারী নারী ও শিশুদের সাহায্য ভাণ্ডারে দান করে তার (মিঃ ব্যানার্জীর) মন্তব্যের—ভার উদারতার পরিচয় দিয়েছেন।’ ইহার পর মন্তব্য নিম্নোক্ত। অভিনয় মোটের উপর ভালই হইয়াছে। শুনিতে পাইলাম নাটকখানি পুনরায় অভিনীত হইবে।

নাট্যভারতী

নাট্যভারতীতে পি-ডব্লিউ-ডি এখনও চলিতেছে। অহীজ চৌধুরী এই নাটকের দ্বারা বাহ্যিকের ভূমিকা গ্রহণ করিতেছেন। যদিও নাটকখানি সংস্কৃতি বজিত ও সাধারণ স্তরের কিন্তু entertainable এবং প্রায় প্রত্যেকটি চরিত্র সুসজ্জিত হইয়াছে। তরুণ নাট্যকার শ্রীযুক্ত অরবিন্দ বসুর নতুন নাটক 'রিহার্সেল' এর মহলা চলিতেছে, শীঘ্রই বৃদ্ধ এবং বৃহস্পতিবারের জন্য মঞ্চস্থ হইবে।

ষ্টান্নে কমলে কামিনী

শ্রীযুক্ত মহেন্দ্র গুপ্ত এম-এ প্রণীত নতুন নাটক কমলে কামিনী এখানে বিপুল সমারোহে অভিনীত হইতেছে। নাট্যকার স্বয়ং ইহার পরিচালনা করিয়াছেন। নাটকটি দেখিবার সুযোগ এখনও আমাদের হইয়া উঠে নাই।

মিনার্ভার ভয়স্বতী

শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্র নাথ মুখোপাধ্যায় রচিত নতুন নাটক ভয়স্বতীর অভিনয় আমরা দেখিয়া আসিয়াছি। অভিনয় দেখিয়া আমরা বিশেষ প্রীতি হইতে পারি নাই। এ শ্রেণীর নাটমঞ্চকে যে ধরণের নাটক সাধারণত অভিনীত হয় ভয়স্বতী সে ধরণের নাটক নহে। প্রাচীনযুগের ঘটনাকে কল্পনা করিয়া আধুনিক ধারার নাটকখানি বিরচিত হইয়াছে। ইহার বর্ণ বিভেদ করা কঠিন। চীপ থিয়েটারে ইহার নৃতনত্ব ও বিশেষত্বের মূল্য আছে। নাটকের গল্পাংশ সুন্দর কিন্তু প্রকাশ আকর্ষণীয় নয়। মাঝে মাঝে নাটকীয় সংঘাত ঘটনা বৈচিত্র্য ও সংলাপের মধ্য দিয়া স্বভাব দিয়া উঠে সভ্য, কিন্তু নাটক রচনার দুর্বলতা ও নিরুপ্ত শ্রেণীর অভিনয়ে তাহা হারী হইতে পারে না। শিবকালী চট্টোপাধ্যায়ের ও অর্পণাদাসের অভিনয় চমৎকার হইয়াছে। শেঠজীর ভূমিকা অভিনেতা (নাম জানা নাই) উমা মুখার্জী নীরদাসজীর অভিনয় ভালই হইয়াছে। কুমারের ভূমিকায় যিনি অভিনয় করিয়াছেন তিনি অচল। অন্যান্য ভূমিকা চলনসই।

রঙমহল

রঙমহলের গুণগেটে কাঁপি পড়িয়াছিল। শীঘ্রই রঙমহলের দ্বার খুলিবে। শ্রীযুক্ত শিশির কুমার মল্লিকের প্রবোধনার কুমার ধীরেন্দ্রনারায়ণ দ্বারের উপন্যাস অচল প্রেমের নাট্যরূপ দ্বারা সম্ভবত রঙমহলের গুণ উদ্বোধন হইবে। শ্রীযুক্ত যোগেশ চন্দ্র চৌধুরী উপন্যাসটির নাট্যরূপ দিবেন।

মানসকুমার

সম্পাদকীয়

রবীন্দ্রনাথের আশীবৎসর বয়স পূর্ণ হবার উপলক্ষে নানা জায়গায় আনন্দোৎসবের আয়োজন হ'য়েছে। সাহিত্যিক এবং সাহিত্য রসিক মিলিত হ'য়ে রবীন্দ্রনাথের গুণাবলীর ব্যাখ্যা করার যথাসাধ্য চেষ্টা ক'রেছেন। কিন্তু তাঁর মত বিরাট প্রতিভার শক্তি-পরীক্ষার উপযোগী পরীক্ষক আছেন কি না আমাদের জানা নেই। আমরা সকলেই তাঁর অসীম শক্তিকে সীমা দিয়ে ঘেরাও ক'রে সামান্য আলোচনা করতে পারি মাত্র। এ আলোচনাকে ব্যাখ্যা বা পরীক্ষা নাম দেওয়া যায় না। তাঁর শক্তির পরিধি এতই বিপুল যে আমরা দুই হাতের বেড়ে সে শক্তিকে ধরতে পারিনে। রবীন্দ্রনাথ জগতের বিস্ময় ছাড়া আর কিছুই নন। তাঁর শক্তির কথা ভাবলে অবাক হ'তে হয়। যে-দিকে তিনি লেখনী চালনা ক'রেছেন, তাঁর প্রতিভার স্পর্শে সেই দিকই সৌন্দর্যে উদ্ভাসিত হ'য়ে উঠেছে। এমন মহামনসীবার আবির্ভাব আমাদের দেশে হওয়ায় আমরা কি পরিমাণ সৌভাগ্যবান, তা প্রকাশ ক'রে বলা সহজ নয়। 'জগৎ-কবির সভায় মোরা তোমার করি গর্ব। বাঙালী আজ গানের রাজা, বাঙালী নহে খর্ব।' সত্যেন্দ্রনাথের কথায় আমাদের মনের কথা প্রকাশ ক'রে এই প্রার্থনা করি— রবীন্দ্রনাথ যেন আমাদের মধ্যে আরো অধিক দিন বর্তমান থাকেন।

খাঁটি গব্যায়তন নাম দিয়ে সহরে বিস্তর সাপের চর্বি বিক্রী হ'চ্ছে। বিক্রেতার নাম-করা দ্বুত-ব্যবসায়ী। চর্বির মধ্যেও সাপের দন্তগত বিষ সংক্রামিত হয় কি না সঠিক জানিনে। তবে, সাপের চর্বিতে দুঃখবতী গাভীর সশরীর প্রবেশ-পথ নেই—এটা অনুমান করি। আমরা সাম্প্রতিক সভ্য-সহরে বাস ক'রে খাঁটি ঘী-এর স্বাদ ও উপকারিতার কথা প্রায় ভুলে গেছি। স্বাস্থ্যের লোভে দ্বুতের ওপর যে স্বাভাবিক আকর্ষণ এসে যায়, তা প্রতিরোধ করার জন্তে বিশুদ্ধ শারীরিক শক্তি প্রয়োগ করতে হ'চ্ছে। কিন্তু দ্বুতভাবে শারীরিক শক্তির মাত্রাও নিতান্ত পর্যাপ্ত নয়। এই দুর্বিপাকে মাঝে-মাঝে সাপের চর্বিই চর্বন করি। চর্বিত-চর্বণ নামক এক রকমের প্রক্রিয়ার কথা শুনেছি: আধুনিক বঙ্গকাব্যসাহিত্যে এই প্রক্রিয়ার মাত্রাধিক্য দেখা দিয়েছে। নৃতন ধরণের এক প্রকার বিশুদ্ধ ও স্বাদে মনো-রম এবং বিন্দুতে বিন্দুতে স্বাস্থ্যবীজপূর্ণ কবিতা টিন ভর্তি করার বদলে টিন পিটে চতুর্দিকে

প্রচারিত হচ্ছে। এ কবিতা শুধু সাপের চর্বি কিংবা বিস্ময় বনস্পতি-নির্ঘাস তা অবশ্য প্রকাশ করে বলা হচ্ছে না। তবে, আমাদের ধারণা, বহু গবেষণার ফলে যে-মূল্যবান জিনিষ আবিষ্কৃত হয়েছে—তা দ্রুত নামে প্রচারিত হ'লেও অবশ্যই খাঁটি গব্যযুত নয়। যুতের চেহারা দেখেই তার খাঁটি স্বাক্ষরে খাঁটি ধারণা হওয়া সম্ভব নয়। তার স্বাদ ও গন্ধ, ক্রিয়া ও উপকারিতা যাচাই করে তার স্বাক্ষরে অভিমত দেওয়া সম্ভব।

গত কয়েক বছর আগে এ-দেশে একই সঙ্গে জনকয়েক অডেন ইলিয়ট ও পাউণ্ড জন্মগ্রহণ করে বঙ্গদেশ আলোকিত করে তুলেছেন। এই কয়েকটি উজ্জ্বল জ্যোতিষ্কের অভাব বাঙলা বহুদিন থেকে বোধ করছিলো। কিন্তু এ-দেশে ভূমিষ্ঠ হ'লেও তাঁদের মুখে এ-দেশী কথা শোনা যায় না। যে-জিনিষ তাঁরা গলাধঃকরণ করেছেন, তা জীর্ণ না হওয়ার দরুণ তাঁরা অজীর্ণ রোগাক্রান্ত। উপযুক্ত চিকিৎসকের তত্ত্বাবধানে এঁদের আটক রাখা দরকার। চিকিৎসকের পরিবর্তে কর্ণধার হওয়াই অবশ্য বাঞ্ছনীয়। কারণ, এ-রোগ থেকে নিষ্কৃতি পেতে হ'লে উপযুক্ত ভাবে কান তৈরি হওয়া দরকার। অভিজ্ঞ ব্যক্তিরা বলেন, কবিতা রচনার মূলে শিক্ষিত কর্ণের প্রয়োজন। কান ঠিক না হ'লে কবিতার চন্দ ও সুর ঠিক রাখা দুর্লভ। এঁদের কর্ণ ঠিক করার জন্যে উপযুক্ত কড়ী হস্তক্ষেপ প্রয়োজন।

সাক্ষাৎ অবসরে কবিতার বই পড়ার বাতিক অনেকেরই আছে। কিন্তু তাঁরা আজ-কাল কি ধরনের কবিতার বই পড়েন, আমরা তা জানতে পারলে উপকৃত হবো। আমাদের দেশে এখন যাঁরা কবিতা লিখছেন তাঁদের স্বাক্ষরে কিঞ্চিৎ বলার ইচ্ছে হচ্ছে। খোলসা করে বলতে ভয় পাচ্ছি বন্ধুবিচ্ছেদ ও শত্রুক্ষির ভয়ে। তবে, পাঠকবর্গ নিশ্চয় জানেন-যে বর্তমান কবিতা-রচয়িতারা কবি নয়—তাঁরা কাব্য-বাবসারী। যাঁরা আধুনিক-কবিতা পড়েন, অর্থাৎ যাঁরা ভুক্তভোগী, তাঁরা আমার মত নিশ্চয় অস্বীকার করবেন না। ব্যক্তিগত ভাবে কয়েকজনের আধুনিক-কবির সঙ্গে পরিচয় থাকায় মনের পরিধি অনেকটা সংকীর্ণ হ'য়ে এসেছে। কেউ কেউ অন্যের রচনা হুবহু নকল, কেউ কেউ অশ্লের রচনা বেমানাম গাপ করে কবি-খ্যাতি লাভ করার জন্যে উদ্বুদ্ধ হ'য়েছেন। সমস্তা এই, কি পড়া যায়? উপস্থাপন বছরে কয়েকখানা বাঁর হয় : তার মধ্যে বেশীর ভাগই—অর্থাৎ শতকরা ৯৮.৯—অপাঠ্য (কেউ কেউ বলেন—অখাতি)। প্রবন্ধ বাঙলা ভাষার লেখা হয় না। যেটুকু হয়, তা পণ্ডিত্যরীতে ও শনিরঞ্জন ছাপাখানার। দুই-ই অপাঠ্য। পণ্ডিত্যরী প্রবন্ধকাররা দেন নির্জলা

উপদেশ, শনিরঞ্জনর লেখকরা দেন নির্লজ্জ গালাগাল। নাটকের কথা উল্লেখ করে নিজেই যেন নিজের কাতুকৃত্তিতে হাসছি। সেকালের কথা ছেড়ে দিন। একালে লেখা নাটক কই?

অনেকে বলতে পারেন, এতগুলো নাট্যালয় তা'হলে কি অভিনয় করছে? তাঁদের কথার প্রথম জবাবই এই-যে প্রথমেই আমাদের দেখতে হবে—আমাদের নাট্যালয়ে সত্যিকার অভিনয় হচ্ছে কি না। মুখে রং মেখে পাদপ্রদীপের সান্নে দাঁড়িয়ে কতকগুলি কথা বলার নাম অভিনয় নয়। আমাদের অভিনেতারা ঠিক অভিনেতা নন। বঙ্গ নাট্যালয়ের অধঃপতনে অশ্রমর্ষণ করার লোকের অভাব অবশ্য নেই। কিন্তু, যারা সক্ষম তাঁরা যদি সজাগ দৃষ্টি দিতেন তা'হলে এই পতন আদর্শেই ঘটতো কিনা সন্দেহ। বাঙলার নাটকের যে অভাব, তার জন্তে দায়ী বাঙলার নট ও নটীরা। নটীরা নিজস্ব রঙ্গালয়ের নটীপনার যেমন পটু—তার এক চতুর্থাংশ পটুই যদি নাট্যালয়ের নটীকে দেখাতে পারতেন, তা'হলে নাট্যালয়ের এতটা ক্ষতি হ'তো না। আমাদের নাটকের যে এখন অভাব, তার মূলে আছে নট-নটীদের দারিদ্রবোধ-হীনতা। তাঁরা মঞ্চে দাঁড়িয়ে নাটকীয় চরিত্র ফোটাবার দিকে তত মনস্থ নন—যতটা নিজের ব্যক্তিগত চরিত্রের ইচ্ছাহার জারী করার। আত্মবিজ্ঞাপন নিয়ে এঁরা অবতীর্ণ হন। এরূপ বিস্তর উদাহরণ ভুলে দেওয়া যেতে পারতো, যদি আমরা সময়ের কাঙাল না হ'তাম।

কেউ কেউ বলেন, বাঙলার মঞ্চ ভেঙেছে ছায়াচিত্রের অত্যাচারে। এ-কথা কখনই সত্য নয়। ছায়াচিত্র finished product, দর্শকের নিন্দা বা স্তুতিতে চিত্রের অভিনেতা অভিনেত্রীর অভিনয়-ধারা কখনই বদল হয় না, দর্শকের চিত্ত জয় করার ভেমন সুযোগ ছায়াচিত্রে নেই। কিন্তু মঞ্চাভিনেতাদের কথা আলাদা। তাঁদের প্রত্যেককে মনস্তত্ত্ববিদ হ'তে হবে। অভিনয় আরম্ভ করার আগে পর্যন্ত তাঁরা জানবেন না, কি ধরনের অভিনয় তাঁরা আজ করবেন। মঞ্চে নেমে দর্শকদের হাবভাব ও মনের অবস্থা সমষ্টিগতভাবে বুঝে নিয়ে তাঁরা তাঁদের অভিনয়ের ধারা এনে নেবেন। দর্শকের মন জয় করাই অভিনেতা-জীবনের একমাত্র সাকল্য। কিন্তু তা'তো কখনই এ-দেশে হ'লো না। দর্শকের মন ব'লে একটা ব্যাপার-যে আছে, এ-কথাই আমাদের অভিনেতারা জানেন না। তাঁরা ছায়াবাক্সের মত একঘেয়ে অভিনয় দিয়ে মঞ্চ মাৎ করার মতলব নিয়ে অভিনয় আরম্ভ করেন। এতে দর্শকদের ধৈর্যচ্যুতি হওয়াই স্বাভাবিক। ধৈর্যচ্যুতির পরিণতি—বিরক্তি। মঞ্চের দর্শক-সংখ্যা দিন দিন ক'মে যাচ্ছে হয়ত এই কারণেই। মঞ্চের অভিনেতা যদি মঞ্চেই লেগে থাকেন, ছায়াছবিতে না যান, অথবা ছায়াশিল্পী মঞ্চে না

আসেন তাহ'লেও অনেকটা সফলের আশা করা যায়। কিন্তু এ-ক্ষেত্রেও বঙ্গ-কাব্য সাহিত্যের মত কর্ণধারের অভাব। এখানেও থাটি গব্যযুত নাম দিয়ে মঞ্চ বা পর্দায় একই মেকী জিনিষ চালানো হচ্ছে।

দর্শকের কথা বলছিলাম। আমাদের অভিনেতারা দর্শকের কথা ভাবেন না। বিশেষ দর্শকের মনস্তপ্তি হবে এ চিন্তাই তাঁদের নেই। কিন্তু মঞ্চাভিনয়ের একটি অপরিহার্য অঙ্গই দর্শক। যত রকমের শিল্প আছে, চিত্র ভাস্কর্য স্থাপত্য—এদের কোনোটিয় যদি দর্শক না থাকে, তাতে শিল্পীর ততটা কৃতির কারণ হয় না, যতটা হয় মঞ্চাভিনয়ে। এটা খুব সত্যি কথা—যেকোনো শিল্পীর কাজ যদি নগদ মোটা দামে বিক্রী হয়ে যায়, তাহ'লে মনে মনে তিনি ফুট হন। কিন্তু বিক্রী হবার পূর্বাঙ্কে যখন তিনি সৃষ্টিকার্যে লিপ্ত থাকেন তখন সম্মুখে কোনো নিপুণ সমঝদারকে বসিয়ে তারিফ পেতে চান না। এমন কি, সাহিত্য বিষয়েও এই একই কথা খাটে। কিন্তু আমাদের আলোচ্য অভিনয় ব্যাপারে সম্মুখে কিঞ্চিৎ জনতার প্রয়োজন সর্বদাই থাকে। অথচ সেই জনতার মনের চাহিদার বিষয়ে যদি সম্পূর্ণ উদাসীন হ'য়ে ভীম-ভূমিকায় গদা-যুদ্ধ আরম্ভ করি, তাহ'লে শুধুই কি পালোয়ানী কায়দা দিয়ে মন জয় করতে পারবো? আমাদের অভিনেতারা দয়া ক'রে একথা ভেবে দেখুন! আমাদের স্কুমার কলাই বলুন অথবা চারুশিল্পই বলুন—যাদের কথা লাইন কয়েক উপরে উল্লেখ ক'রে এলাম—তারা নিজেরা একা একাই সম্পূর্ণ—কোন দিন তার যদি তারিফ না-ও হয়, কিংবা চূড়ান্ত তারিফ হয়, তাহ'লেও তার যে-রূপ ছিলো সেই রূপই থাকবে। মঞ্চাভিনয় স্ব-সম্পূর্ণ নয় তাকে নির্ভর করতে হবে সাধারণের উপর। এ-কাজে যদি আমাদের অভিনেতারা সজাগ হন, তাহ'লে হয়ত নাট্যাঙ্গণের প্রদীপে আবার শিখা সঞ্চার হবে—নচেৎ নয়।

কিন্তু যে-কথায় এত কথা উঠে পড়লো : আমাদের নাটক। অভিনয় নিয়ে অনেককণ বক্তৃতা করলাম বটে, কিন্তু কি অভিনয় হবে—তাও তো ভাববার বিষয়। আমাদের এদিকে ভেমন মুখরোচক নাটকই-বা কোথায়। হান্কা ও অপূর্ণ—যার মধ্যে নাটকীয় পরিস্থিতি নেই এমন কয়েকটি নাটকের গন্ধ অবশ্য পথে ঘাটে পাওয়া যায়। পড়ার বা অভিনয় করার মতো নাটকের বড় অভাব। নাটককে ছ'ভাগে ভাগ করা চলে : এক, আগুনের পাশে ব'সে পড়ার ; দুই, নাট্যাঙ্গণে অভিনয় দেখার। আগুনের পাশে ব'সে পড়া কথাটি অরুচি বিদেশী হ'য়ে গেলো। বিদেশী হবার কারণ—দু'জন বিদেশীর কথা ব'লে বক্তব্য প্রকাশ করার

ইচ্ছে। বার্নার্ড-শ-র নাটক অভিনয়-উপযোগী ততটা নয়, সেই জন্যই তা'কে বার্ষিক নাটক বলা চলে না; তার দ্বিতীয় মূল্য আছে—পাঠ করা। কিন্তু ইউজুইন ও'নিলের নাটক প'ড়ে ততটা আনন্দ নেই, যতটা দেখে আনন্দ পাওয়া যাবে বলে অনুমান করি। এইভাবে নাটককে দু'ভাগে ভাগ করা চলে বটে, অথচ এই দ্বিবিধ নাটকের অভাব-হেতু আমরা নাটক না পাই পড়তে, না পাই দেখতে। আমাদের এই প্রদেশটিতে হঠাৎ হ হ ক'রে একপাল কবি জন্ম-গ্রহণ ক'রে নিলেন। তাঁরা যদি নিজের মতো আপোষে বাছাই হ'য়ে একভাগ নাটক নিয়ে উঠে-প'ড়ে লাগেন (যেমন কবিতাকে মানুষ করার জন্যে উঠে-প'ড়ে লেগেছেন)—তাহ'লে হয়ত কারো কারো কাছ থেকে বছর কয়েক বাধে (অর্থাৎ অনুশীলন ও চেষ্টার পর) কয়েকটি নাটক পেতে পারি। বাঙালি দেশে নাট্যকারের দেখা নেই, আগে থেকেই পূর্বোক্ত কবির পালের মত কতকগুলি নট এসে পৌঁছে গেছেন! রাস্তায় ঘাটে ট্রামে বাসে লক্ষ্য করলেই বাবড়ি চুল চুগুচুগু চোখ বক্রভুরু কবিহৃৎ-হাসি ইত্যাদি দেখা যায়। (এ-বেন ভ্রমণ-কারীর ছদ্মবেশে ইরানে বা বুলগেরিয়ায় দলে দলে জার্মান-সেনার অতিক্রিত শুভাগমন!)।

কয়েকটি অভিমত

আনন্দবাজার পত্রিকা—৭ঠা জ্যৈষ্ঠ ১৩৪৮, ১৮ই মে ১৯৪১।

বর্তমান সংখ্যা (বৈশাখ) নাচঘর পড়িয়া গীত হইল। রচনা, আজিক সৌঠব এবং ছাপার কাগজ সকল দিক হইতে সুন্দর ও আকর্ষণীয়। শ্রীহরেন্দ্রনাথ মৈত্র, অশোকনাথ শাস্ত্রী, প্রমোদকুমার চট্টোপাধ্যায়, সাগরময় ঘোষ, হুম্মীল রায় প্রভৃতির লেখা প্রবন্ধগুলি উল্লেখযোগ্য। পরেশনাথ সান্ডাল, কিরণশঙ্কর সেনগুপ্ত, কমলাপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় ও রবীন্দ্র মজুমদারের কয়েকটি সরস কবিতা আছে। তারাপদ রাহা ও কমলাক দাসগুপ্তের গল্প দু'টি স্থলিখিত। ইহা ছাড়া সিনেমা, রাজসঙ্গীত, শিল্পকলা প্রভৃতি বিভাগের বিষয়গুলি স্থলিখিত। আমরা পত্রিকাখানির বহুল প্রচার কামনা করি।

পাঠাগার—১লা জ্যৈষ্ঠ, ১৩৪৮।

দুটি কথা শ্রীশ্রীদোললীলা কলা-বৈচিত্রের প্রভাব ও আমার জীবন (শেখরের অনুবাদ) ইটা বাতীত সম্পাদক হুম্মীল রায়ের "ইজিটেরার" নামক প্রবন্ধটির মধ্যে বর্ণিত নূতনবয়সে ছাপ বঠমান। আমরা প্রবন্ধ সাহিত্য বলিতে হুই উপদেশ বর্ণন কিংবা দল গত propaganda বুঝি। এট পথ দুইটা পরিহার করিগা যে প্রবন্ধ সাহিত্য হর হুম্মীল রায়ের রচনাটি তাহারই প্রমাণ।

যুগান্তর

বৈশাখ সংখ্যা 'নাচঘর' আমরা পাইয়াছি। এই সংখ্যার অনেকগুলি উৎকৃষ্ট রচনা। দ্বান পাইয়াছে—ভরগো ঠরেন্দ্র নাথ মৈত্র, অশোকনাথ শাস্ত্রী, প্রমোদকুমার চট্টোপাধ্যায়, হুম্মীল রায় প্রভৃতির প্রবন্ধ, তারাপদ রাহা, কমলাক দাস গুপ্ত প্রভৃতির গল্প এবং কিরণ শঙ্কর সেনগুপ্ত, পরেশ নাথ সান্ডাল, রবীন্দ্র মজুমদার প্রভৃতির কবিতা উল্লেখযোগ্য। এতদ্বিধি একখানি মূল এবং একখানি অনুবাদ উপভাস ধারাবাহিকভাবে বাহির হইতেছে। অনুবাদ উপন্যাসটি রবীন্দ্র সাহিত্যিক চেকভের মাই লাইফের অনুবাদ এবং অনুবাদ করিতেছেন সোপাল ভৌমিক। পুস্তক পরিচয় সিনেমাও রাজসঙ্গীত সম্বলোচনা কলাবিভাগ ইত্যাদি অংশগুলি স্থলিখিত এবং সুন্দর-সমস্ত। আমরা এই উৎকৃষ্ট মানিক পত্রিকাটির ক্রয়োন্নতি কামনা করি।

পরিচয়, বৈশাখ, ১৩৪৮

'নাচঘর' কিছুদিন 'ববনিকাগ্রন্থ' ছিলো (সম্পাদকীয় বিবৃতি থেকে উদ্ধার করছি), নতুন সম্পাদক মহাশয় যখন থেকে নমকায় জাতিয়েছেন। কলে ত্রয়োদশ বর্ষের প্রথম সংখ্যার অর্থাৎ ১:৪৭ সালের মাস মাসের 'নাচঘর' আমাদের হস্তগত হয়েছে। যদিও এই পত্রিকাটির নাম সাহিত্যিক মধ্যমার পরিচায়ক না, তবু একাধিক ভালো সাহিত্যিক রচনা এই সংখ্যার প্রকাশিত। এই গুলির মধ্যে নাচ-সবকে প্রবন্ধ তিন — বোধ এর নামকরণের সার্থকতা প্রমাণের ক্ষেত্রে।

AMRITABAZAR PATRIKA, 18th May, 1941

We have received the Vaisakh Issue of the monthly "Natch-Ghar" for review and we are glad to say that the journal has given us entire satisfaction by virtue of its valuable contents, excellent printing and admirable get-up.

The present issue contains interesting articles by Sjs. Surendranath Maitra, Asoke Nath Sastri, Sushil Roy, Promode Kumar Chatterji and Sagarmoy Ghosh. Stories by Sjs. Tarapada Raha, Kamalaksha Das Gupta and poems by Sjs. Kiron Sankar Sen Gupta, Paresh Nath Sanyal and Rabindra Majumdar also deserve special mention. The serial novel by Sj. Saroj Majumdar is being regularly published. A very important feature of the present issue is that it contains the first instalment of Tchekhov's famous novel "My Life," which is being ably rendered into Bengali by Sj. Gopal Bhowmik.

শ্রীসৌরীন্দ্র মজুমদার প্রণীত কংস নদীর তীরে

মূল্য—দেড় টাকা

প্রবাসী : পুস্তকখানি স্থপাঠ্য ও সারগর্ভ

A. B. Patrika : Both setting and dialogue superb.

আনন্দবাজার : প্রাচীন পন্থী ও দক্ষিণ পন্থীদের মধ্যে যে মত বিরোধ কংগ্রেস মহলে চলিতেছে তাহাকেই কেন্দ্র করিয়া ইহার আখ্যান ভাগ রচিত...উপন্যাসখানি সাধারণ গতানুগতিক ছাড়াইয়া অভিনবের পথে চলিয়াছে। এই উপন্যাসখানি সত্যি পাঠক মহলে রস পরিবেশন করিবে।...

যুগান্তর : জাতির পক্ষে ইহা কল্যাণপ্রদ পাঠক গোষ্ঠীর নিকট মনোমুগ্ধকর...

উচ্চ প্রশংসিত গ্রন্থ সমসাময়িক উপন্যাস

আকাশ-পাতাল

মূল্য—দুই টাকা

সকল দস্তানু পুস্তকালয়ে পাওয়া যায়

কাল্পনিক

সুশীল কান্ত, সম্পাদক

গোপাল ভৌমিক, সহঃ-সম্পাদক

ধীরেন ঘোষ, পরিচালক

ত্রয়োদশ বর্ষ

আষাঢ়, ১৩৪৮

চতুর্থ সংখ্যা

নিবন্ধাবলী

- ১। মায় মাল থেকে নাটকের বর্ধারত;
- ২। প্রত্যেক মালের দ্বিতীয় সংখ্যে নাটকের প্রকাশিত হয়;
- ৩। প্রতি সংখ্যার নগদ দাম চার আনা, বার্ষিক সভার তিন টাকা চার আনা;
- ৪। শিল্প, সাহিত্য, সঙ্গীত, নৃত্য, সমাজ, ধর্ম ইত্যাদি সম্বন্ধে প্রচলিত ও প্রচলিত প্রবন্ধ এবং মৌলিক ও অনুবাদ পত্র উপস্থাপন একাধিক-নাটক কবিতা প্রভৃতি রচনা নাটকের সাগ্রহে গৃহীত হয়;
- ৫। উপযুক্ত ডাকটিকিট দেওয়া বা থাকলে অগ্রগণ্য রচনা কেবল দেওয়া সম্ভব নয়;
- ৬। রচনাদি সম্পাদকের নামে প্রেরিতব্য।

বিজ্ঞাপনের হার

প্রাথমিক পূর্ণ পৃষ্ঠা প্রতি বার : ০০
 " অর্ধ " " " " " ১৬
 " দ্বিতী " " " " " ২০
 কক্ষের বিশেষণ ও রঙীন বিজ্ঞাপনের
 লক্ষ পত্র লিখে জানুন।
 ভারতের বিভিন্ন অংশে নাটকের
 বিক্রয়ের দ্রুত একেট আওজক।

পরিচালক, নাটকের

কার্যালয়:

৮, ধর্মভালা ব্রীট, কলিকাতা

টেলিফোন : কলিকাতা ৩১৪৫

টেলিগ্রাম : রিসম্ (Rhythms)

সূচীপত্র

লেখ-সূচী

রচনা	লেখক	
১। অক্লান্ত বা পুরুষার্ঘ (কাহিনী)	প্রমোদ কুমার চট্টোপাধ্যায়	২০৪
২। নাটকের মনুষ্যত্ব (প্রবন্ধ)	কণাধর চন্দ্র	২১২
৩। মাহি (গল্প)	নীলিমা সেন	২১৭
৪। উট (কবিতা)	হুমায়ুন রায়	২২১
৫। প্রাকৃতিক (উপস্থাপন)	সমোদয় কুমার মল্লিক	২২৫
৬। পরিচালক ও বাংলা নাটক (প্রবন্ধ)	হুমায়ুন রায়	২৩১
৭। কলা-কবন		২৩৪
বাংলার বর্তমান চিত্রকলা (প্রবন্ধ)	বিমল চক্রবর্তী	
৮। বাংলা চিত্রের কেন এ দুর্দশা (প্রবন্ধ)	রবীন্দ্রনাথ ঘোষ	২৪০
৯। আমার জীবন (অনুবাদ উপস্থাপন)	গোপাল ভৌমিক	২৪৫
১০। দেশবিরোধের চরিত্র (প্রবন্ধ)	গো. চ. রায়	২৪০
১১। নারী (উপস্থাপন)	সাহিনচন্দ্র ভট্টাচার্য	২৪৩
১২। পরিচালক		২৪৪

গ্রন্থ : হুমায়ুন রায়, মল্লিক সেন,

গোপাল ভৌমিক, তারাপ চক্রবর্তী

চিত্র : চিত্রকৃত

নৃত্য : চিত্রকৃত

১৩। সম্পাদকীয়

২৪৪

চিত্র-সূচী

- ১। প্রহর ভাঙ্গরণ - পদপ্রকাশনা ঠাকুর অঙ্কিত ১০৬ক
- ২। "মেঘদূত" হইতে - অধীনপ্রকাশ ঠাকুর অঙ্কিত ১০৬ক
- ৩। "মায়ের প্রাণ" চিত্রে জীবন্তী মল্লিক বালা ২৪৪ক

অদৃষ্ট না পুরুষার্থ

প্রমোদকুমার চট্টোপাধ্যায়

সোণার বাজলার একজন ভূতপূর্ব কৃতী শিল্পী। অধুনা অকৃতী হলেও আজ এক অদ্বিত্য অভিজ্ঞতার কথা বলবার আগে যেটুকু না বললে নয় সেইটুকু মাত্র বলছি। লক্ষ্মী হয়েছিলেন আমার প্রতি বিরূপ, এক সময়ে এতটা অনুগ্রহ দেখিয়ে তারপর এই উপেক্ষা, এর দৃষ্টান্ত বিরল না হলেও এর মধ্যে যে বৈচিত্র্য আছে তা ভুক্তভোগী ব্যতীত অন্তের বুঝবার সাধ্য নেই। কোথা থেকে ক্রমে ক্রমে এই ছয়টি বৎসরের মধ্যে, কোথায় এসে ঠেকেছি,—যখন ভেবে দেখি অবাক হয়ে যাই।

এই ক' বছরের মধ্যে প্রথম চারটি বছর এক ভদ্র বিলাত প্রত্যাগত আই. সি. এস. পরিবারে একটি শিক্ষকের কাজ, পঁচিশ টাকা মাইনা ছিল স্থির, একমাত্র অবলম্বন; পরে গত বৎসর থেকে ঐ পরিবারেরই অপর একটি মেয়ে, এই দুই ছাত্রীর চিত্র এবং গান শিক্ষার ভার আর দ্বিগুণ সময়ের পরিবর্তে মাইনা পঞ্চাশ টাকায় দাঁড়িয়েছে। কষ্টে স্মৃষ্টি আমার সংসার খরচের অর্ধেকটা এইখানেই নিশ্চিত হ'ল অপর অর্ধেকটার জন্তু নানা কর্মের ধাক্কায় থাকতে হয়। এর মধ্যে আরও এক সত্য এই যে, আমার কর্ম আর কর্ম পদ্ধতি, তাঁরা একটু সুনজরেই দেখেছিলেন; আর সেই জন্তু তাঁরা এই কয় বছরে একে একে আট নয় খানা পোট্রেটও করিয়েছিলেন আমার হাত দিয়ে, আর তাঁর জন্তু যে পারিশ্রমিক দিয়েছিলেন তাতেও আমার কম উপকার হয়নি। তা'ছাড়া তাঁরা তাঁদের সহানুভূতির পরিচয় নানা ভাবেই দিয়েছিলেন,—বিপদে আপদে অথবা বড় টানাটানির সময়ে মাহিনা থেকে কতকাংশ অগ্রিম দেওয়ার ব্যাপার, এতো প্রায়ই ছিল,—এর উপর আবার কল্যাণদায়ে, আমার অসহায়-অবস্থার খবর পাবামাত্রই তাঁরা অল্পান বদনে পঁচিশত টাকা বিনা সর্বো অগ্রিম দিয়ে যে উপকার করেছিলেন, সে কৃতজ্ঞতা আমার আজও মর্মের অনুভব হয়েই আছে, নানা ভাষায় মৌখিক ধন্যবাদে তাকে খাটো করতেই চাইনি। তাঁদের অনুকম্পার আর একটা দৃষ্টান্ত না দিলে আমার শাস্তি হবে না তাঁদের কথা লিখে, সেটা এই যে,—কল্যার বিবাহের সময় ঐ টাকা দেবার পর বোধ হয় এক দেড় মাসের মধ্যেই এক বড়ই কঠিন এবং গুরুতর দায়ে আবার একশো পঁচিশ টাকার প্রয়োজন,—তাঁর জন্তু রাতে আমার ঘুম নেই। নিরুপায় হয়ে অত্যন্ত সঙ্কোচের সঙ্গে

সব কথা আবার লিখলাম তাঁদের;—ফেরৎ ডাকেই চেক এলো সেই সঙ্গে সে টাকা পরিশোধেরও ব্যবস্থা হল অপূর্ব;—প্রতি মাসে মাইনা থেকে দশটাকা হিসাবে তেরো মাসের মধ্যেই শোধ। এই ভাবে নানা দিকেই আমি তাঁদের কাছে উপকৃত;—বিপন্ন অবস্থার কখনও বিমুখ হইনি। এটিও সত্য যে, কঠিন আমার ঐ সকল অভাব, তাঁদের সাহায্যে মোচন, আমি ভগবৎ বিধান বলেই মনে করেই এসেছি—আর সে সকল পরিশোধের যে ব্যবস্থা তাও তারই বিধান বাতীত অল্প মনে করিনি। এই ভাবে তাঁদের মধ্যে দিয়েই আমি ভগবৎ রূপাই অনুভব করেছিলাম। এই পর্য্যন্ত গেল আমার সংসার বাত্রার যে খরচটুকু না হলে নয় তার মোটামুটি অর্দ্ধাংশের পরিচয়। যখন কোন কোন মাসে কাজের অভাবে অপরাধ যোগাড় না হয়ে উঠতো তখন ঋণগ্রস্ত হওয়া ছাড়া উপায় ছিলনা। এমনও ঘটেছে যে উপরি উপরি তিন মাস আর অল্প কোন কাজ জুটতে পারিনি, তাতে বেশী হয়ে গেছে ঋণের ভার। এই ভাবে আমার দুঃখ যে সমান ভাবেই চলছিল একথা না বললেও চলে।

এখন, প্রতি বৎসরের শেষে ডিসেম্বরে একাডেমী অফ ফাইন আর্টসের উদ্যোগে, মিউজিয়ামের দোতালার একটি করে শিল্পকলা প্রদর্শনী হয়ে থাকে একথা সকলেই জানে। প্রতি বছরেই আমি ছবি পাঠাই—কখনও ফেল করিনি। আমার মত আরও অনেক শিল্পীই পাঠিয়ে থাকে। অনেকের বিক্রিও হয় দেখতে পাই বছর বছর। অবশ্য ওখানে ছবি বিক্রির ব্যাপারে আসলে শিল্পকলার ক্ষেত্র থেকে উৎকৃষ্ট নিকৃষ্ট বলে কোন কথা নেই: দেখেচি চটকদার, চখে লাগসই হলেই ঠিক লেগে যাবে। সকলেই আশা করে যে, ছবি বিক্রি হোক, তবে যার ছবি একবার বিক্রি হয় দেখেছি তার আশাই বেশী হয়ে থাকে;—তবে এটাও আবার দেখেছি তার ছবি চট করে আর বিক্রি হয় না। আমার ভাগ্য ছবি বিক্রি সম্বন্ধেও বিচিত্র, যেমন বিচিত্র আমার কর্ম্ম আর অবস্থার প্রভাবে ব্যবস্থা বুদ্ধি। তাই ভাবি, জগদম্বার কি চমৎকার মাপা যোকা নিখুৎ দান, একেবারে অবস্থার সঙ্গে ঠিক ঠিক মেলানো। ঠিক এক বৎসর অন্তর ঐ প্রদর্শনীতে একখানি করে ছবি আমার বিক্রি হয়ে আসচে সেই প্রথম প্রতিষ্ঠার বৎসর থেকে। এই ছয় সাত বছরে এর কোন ব্যতিক্রম দেখলাম না। গত বৎসর আমার একখানি বিক্রি হয়ে চুকেছে, সুতরাং এ বছরে আর হবার কথা নয়, তবুও প্রতিবারে ছবি পাঠাতে ক্রটি করি না। তা ছাড়া আশাকে ত নিরস্ত করতে পারিনি, যদি লেগে যায় এবারেও। আশায় আশায় দিতাম এ বছরেও, আর নূতন ছবিও কয়েকখানি ছিল ঝাঁকা, কিন্তু গোল বাধলো, ঐ এলিট্‌ ফি, ক্রেমিং, গাড়ি ভাড়া ইত্যাদি খরচটা কোন রকমেই জোগাড় করতে পারলাম না, কাজেই শেষ পর্য্যন্ত দেওয়াও হলনা। শেষে একটা

বাপারে বুকেছিলাম যে এবারে না দেওয়া ভালই হয়েছে। এবারে স্টেটসম্যানের সুরবান্দী সাহেব নাকি ইশ্টিরান আর্টিকে তথা আর্টিস্টদেরও জাহান্নামে পাঠিয়েছেন। যাই হোক এবারে কিছুই দেওয়া হলনা সুতরাং আশারও কিছু নেই। এমনই অবস্থা হয়ে এসেছে একথা কাকেও বলবার নয়,—দরদী বাকী তাদের অবস্থা আমারি মত, বার দরদ নেই তাদের কাছে বলা—তাদের আরও কঠিন করে তোলা, উপরন্তু তাদের যুগা বাড়ানোই হবে। তাবনার বুক, মুখ সব শুকিয়ে উঠলো, শু’দিকে দেনার চাপ খুবই ভারি হয়ে উঠেছে, বাড়িতে ঢুকতে ভয় হয়।

এখন, কি উপায় করা যায়, ছবি ত কোন রকমে কিছু বিক্রি করতেই হবে, অন্য উপায় ত নাই। কারো কাছে ধোক থাকে পাবারও আশা নেই। ছবি বিক্রির চেষ্টা যত রকমে সম্ভব, বাইরে বাইরে অর্থাৎ প্রাইভেট পার্টির কাছে চেষ্টা করা গেল, শেষে শুনা গেল কুচবিহার মহারানী ইন্দিরা এখন এখানেই আছেন। তাঁরই শরণাপন্ন হওয়া বাতীত আর কোন উপায়ের কথা মনে হোলো না। এক সময় তিনি আমার কাজ বড় ভাল বাসতেন। তিনি আমার সেই সময়ের (১৯২১—১৯২৬) উৎকৃষ্ট কাজের অনেকগুলিই কিনেছিলেন। বর্জমান, কুচবিহার, বাইশোর আর পাটরালা—এই চারজন বড় পেট্রনের মধ্যে তিনিই আমার বেশী ছবি রেখেছেন। অনেক দিন পর গত বৎসর একবার আমার দুঃসময়ে খোঁজ করেছিলেন। তখন আমার সঙ্গে ব্রাড প্রেসার আরম্ভ হয়েছে। আমার অন্তরের কথা শুনেই চারশত টাকা পাঠিয়েছিলেন ভাল করে চিকিৎসা করাবার জন্য। এখনও তিনি এখানেই আছেন যখন, একবার ত চেষ্টা করিতেই হয়।

আমাদের শিরি-চক্রের পূর্ণিমা সম্মিলনে গিয়ে তাঁর সম্বন্ধে কত কথাই শুনলাম। তার মধ্যে সাধ কথার এই যে এই সিন্ধু অর্থাৎ নভেম্বর, ডিসেম্বর, জানুয়ারীতে, আমাদের অনেকগুলি সতীর্থ তাঁকে ছবি গছাবার চেষ্টার হৃদমুক করলেও শেষ অবধি কেউ কৃতকার্য হতে পারেননি। হারতান হয়ে এখন তাঁরা বিরক্ত হয়েছেন কিনা এ খবরটা কিন্তু পেলাম না ;—শুনলাম কেবল মাত্র একজন বিলাত প্রত্যগত পোর্টেট স্পেশালিস্ট (আমাদের সতীর্থ জুমিয়ার) একখানি ছোট খাট সাইজের অর্ডার পেয়েছেন। তাঁর স্বর্গত স্বামীর আলেখ্য, তাঁর স্নেহকে জন্মদিনের উপহার দেবেন বলেই কাজটি তিনি করাতেন। বাস,—এ বছরে শিরিদের সঙ্গে তাঁর এই পর্যন্তই সম্বন্ধ। সকলকার সাদর নিমন্ত্রণ (ছবি দেখবার) প্রত্যাখ্যান করে সকলকেই এ সম্বন্ধে নিশ্চিন্ত করেছেন। সভার এই সব শুনেও আমার মত একজনের দমবার কোন কারণ আছে বলে মনে হোলো না। একবার হাত পা নাড়তেই হবে। দেখা যাক কি আছে এই বিচিত্র অদ্ভুত। ভেবে চিন্তে ডিসেম্বরের মাঝা মাঝি একখানা পত্র পেশ করলাম একেবারেই মহারানী ইন্দিরার কাছে। কয়েকখানা নূতন ছবি

যদি দেখতেন, অনেক দিন আমার কাজ হয়ত দেখেননি, আশা করি দেখলে সময় বৃথা নষ্ট হবে না। পত্রখানা উডল্যাণ্ডস আলিপুরের ঠিকানায় পাঠিয়ে খুব বেশীক্ষণ উদ্বেগ ভোগ করতে হোলো না, প্রায় সঙ্গে সঙ্গেই তাঁর উপদেশ মত তাঁর হাউসহোল্ড সেক্রেটারীর লিখিত পত্রে বা উত্তর পেলাম তার ভাবার্থ এই যে,—এখন তোমার ছবি দেখার সুবিধা হবেনা আমার, তবে আমার মেয়ে (জয়পুরের মহারাণী) এখানে আমার কাছেই আছেন, তিনি তোমার ছবি দেখতে চান। কাল দশটা থেকে এগারোটায় মধ্যে সেগুলি নিয়ে এসো!

দয়াময়ী, নিজেকে কোন ছবিই নেবেন না এবছরে,—যদি তাঁর মেয়ের কিছু পছন্দ হয় তাই এই অনুগ্রহটুকু করেছেন। পরদিন বধাসময়ে হাজির হলাম কয়েক খানি ছবি নিয়ে। জয়পুর মহারাণী ছবিগুলি সবই দেখলেন, বেশ ভাল করেই দেখে, তরলতা, বলে একখানির দাম কত জিজ্ঞাসা করলেন। শেষে বললেন, এখানি রেখে বান পরে জানাব এ সম্বন্ধে, বলে চলে গেলেন।

এই ঘটনার ৮ দিন পর শুন্লাম তিনি জয়পুর চলে গেছেন। হয়ত সেখান থেকে লিখবেন এই ভেবে আরও এক সপ্তাহ অপেক্ষা করে, আমার এখন কি করা উচিত—পরামর্শ নিতে গেলাম, উডল্যাণ্ডসে। সেখানকার হাউসহোল্ড সেক্রেটারীকে সকল কথা জানিয়ে জিজ্ঞাসা করলাম আমার ছবিখানা কি তিনি নিয়ে গেছেন সঙ্গে? হাঁ, নিশ্চয়ই নিয়ে গেছেন। আপনি হোম সেক্রেটারীকেই লিখবেন কারণ এবারে তিনিই সঙ্গে ছিলেন তাঁর। মহারাণী যে ঐ ছবি নিয়ে গেছেন, তার এই দাব, মহারাণীর অনুমতি হলে দামটা পাঠিয়ে বাধিত করবেন।

তাইই করলাম, উপরন্তু মহারাণীকেও একখানি পত্র দিলাম, তাতে দামের কথা নয় কেবল ছবিখানির মূল ভাবটির কথাই বিশদ করে লিখলাম যা সে দিন বলা হয়নি। জানুয়ারী মাসটা পুরাই গেল, ফেব্রুয়ারীও গেল, মার্চ মাসের প্রথমে আবার উডল্যাণ্ডসে হাউসহোল্ডের কাছে উপস্থিত হলাম,—এখনও কোন পত্র পেলাম না জয়পুর থেকে, ব্যাপার কি, কি করা যায় এখন? শুনে তিনি আকাশ থেকেই যেন পড়লেন,—আপনার ছবি ত এখানেই পড়ে আছে বরাবর, তিনি ত ছবি নিয়ে যান নি!

চমৎকার!!! সুবুদ্ধিটা আমার এ দুঃসময়েও ত্যাগ করেনি,—সুতরাং কোনও প্রশ্ন উত্থর না করে, অভিশর বিনীত ভাবে প্রার্থনা করলাম,—দয়া করে ছবিখানা তাহলে আমার দিবে দিন, নিয়ে চলে যাই। শুনে তিনি বললেন, চলে যান আজকে আপনি,—মহারাণীকে জিজ্ঞাসা করে কাল পাঠানো হবে আপনার ছবি।

একশক 'কাল' পরে এপ্রেলের ৩ তারিখে গরম গরম ছবিখানা এক দরোয়ানের

হাতে এসে পৌঁছালো ঝুড়িওতে দুফুর বেলায়। পিয়ন-বইতে একখানা পত্র, তাতে লেখা আছে, অতঃপর মহারাণীর আজ্ঞায় ছবি ফেরৎ পাঠানো গেল, প্রাপ্তি স্বীকার করবেন।

ছবিখানা শুধু তপ্ত নয়, বাঁকা হয়ে ভেবড়ে গিয়েছে, তাকে এখন হুটপ্রেসে দিলাম। বরাং আমার ঠিক সময়ে উপযুক্ত ফলই দিয়েছে—এইটাই ত এখনকার পক্ষে স্বাভাবিক অল্প রকম হলে অস্বাভাবিক হত। কারো কাছে কোন অভিযোগ করবার নাই। x x x x বখন মাস শেষে টিউসদানীর দরুন মাইনা পেলাম তখন সকলকে হাতে পায়ে ধরে কিছু কিছু দিয়ে সে দিনকার বাজার খরচ পর্যাপ্ত রইলো না; বড় দেনার কথায় কাজ নাই, তাদের কাছে মুখ দেখাবার যো নেই।

আরও একমাস গেল,—কেমন করে যে কাটলো তা আমি ঠিক বলতে পারবনা কারণ শরীরে সর্বকণই যেন জ্বর হয়ে থাকতো। বড় বড় মেয়েরা বুদ্ধিমতী, আমার এই অবস্থা ক্রমাগত দেখতে দেখতে তারা পরস্পর ঝগড়া বাঁটি যেন বেশী বেশী আরম্ভ করেছে। আমি যখন এসে পড়ি,—অমনি সব চুপচাপ, যেন চিরশান্তি বিরাজ করচে বাড়িতে। তাদের মুখে মাঝে মাঝে কেমন একটা অস্বাভাবিক অবসাদ, অথচ আমার প্রতি শ্রদ্ধার যে অভাব তা নয়,—অসহায় দীর্ঘকাল কঠিন রোগে পীড়িত শিশুর উপর মায়ের যেমন হয়ে থাকে, প্রায় সেই রকম। বাহিরে কোনও অনুযোগ নাই অথচ তাদের মনোভাব নীরব অনুযোগে ভরা। সে অনুযোগ যে আমার উপর নয় তা স্পষ্টই বুঝা যায়;—সে অনুযোগটী অবস্থার উপর, সময় সময় যেন ভগবানের উপর। তাদের বাবা, এত ভাল লোক, কখনও কারো সঙ্গে অসহ্যবহার করেনি, কাকেও বঞ্চনা করেনি, তার এত গুণ, এত সরল প্রাণ, কপটতার লেশ মাত্র নাই; তার কেন এমন অবস্থা? কখনও কখনও অনুযোগটা দেখি দেশের বড় লোকের উপর এসে পড়ে। তারা এতদিকে এত পরস্যা উড়ায়,—আর তাদের বাবা এমন ভাল ভাল ছবি এঁকে রেখেচেন সে সব নিয়ে উপকার করতে পারে না? ভাবনায় ভাবনায় তাদের বাবার অমন চেহারার কালি জমে যাচ্ছে, অস্থির শরীর নিয়ে পরিশ্রম করে চলেছেন, কখনও এক মুহূর্ত চুপ করে বসতে দেখা যায় না, হয় লেখা, না হয় পড়া, না হয় ছবি আঁকা, যতকণ বাড়িতে থাকেন এক মুহূর্তও সময় নষ্ট করতে তারা দেখেনি। এমন কি জ্বর অবস্থায়ও কাজ করে চলেছি। এ সব তারা চক্ষের সূঁমুখেই দেখচে,—তাই তাদের অবসাদের ছায়া মুখে ফুটে উঠে। তাদের কাছে এলে আমি কিছুতেই বিষয় মুখ রাখতে পারি না। ছোটদের নানা রকমের ছড়া বলে আদর করতে আরম্ভ করে দি,—আমার একটু প্রফুল্ল ভাব দেখলে তারা মহা খুসী হয়ে উঠে,—আমার প্রবঞ্চনা তারা সরল প্রাণে ধরতে পারে না।

কি করা যায়—? কোনো পথ খোলা নেই, যেন আমার সকল রাস্তাই বন্ধ। উপায়

উদ্ভাবনা, মনের যে অবস্থায় সহজ হয় আমার যে সে অবস্থা নেই তা বলাই বাহুল্য। কয়েকটা লেখা নিয়ে আজ কাল মেতে থাকি যতদূর বাড়িতে থাকি। দুপুর বেলা কুঁড়িওতে বাই, সেখানে কখনও ছবি ফিনিস করি কখনও বা লেখাই চালিয়ে বাই যখন যেমন মনের ইচ্ছা বা প্রযুক্তি থাকে। সময় সময় ছবি মূতন কিছু আঁকতেও ইচ্ছা করে না। কি হবে রাশী রাশী ওয়াটার কলারের ছবি একে,—বা পোকা মাকড়, ডাম্প, ধূলা এসব থেকে বাঁচিয়ে রাখা শক্ত। আমাদের দেশের অদ্ভুত জল হওয়া। বর্ষার চারমাস ছবি গুলি একে-বারে যেন স্থান হয়ে যায়—জোলা হাওয়া লেগে লেগে উপরে যেন একটা সর পড়ে যায়। কুঁড়িওতে থাকলে, ছবির দুর্গতি দেখতে দেখতে ভিতরটা অশান্ত হয়ে উঠে,—কেমন করে এগুলি রক্ষা পাবে ধ্বংসের হাত থেকে।

আর বাড়ী! সে ত যন্ত্রণাদায়ক। অশেষ কষ্টকর ব্যাপার দাঁড়িয়েচে আমার এই ভাবের সংসার করা। শিল্পী বলে আগে, প্রতিষ্ঠার সময় একটা গর্ব, আত্মপ্রসাদ ছিল, তা একেবারেই চূর্ণ বিচূর্ণ হয়ে গেছে: ক্রমে ক্রমে এই কয় বছরে। এখন একটা ভয়ের ভাব জেগে উঠে মাঝে মাঝে মনের মাঝে, কেমন করে সংসারে এই নয়টি প্রাণীর অশন বসন, প্রসার প্রীতি,—জোগাবো আমি। যেন চরম অবস্থায় এসে পৌঁছেছি, সময় মত্নার আবির্ভাব না হয় এ অবস্থার পরিবর্তন,—মথো আর কিছু নাই।

এখন সেই চরমের কথাটাই বলি আজ।

তিনটি মাস কোন কাজ হাতে এল না যখন, চারিদিকেই ঋণভার গুরু হয়ে উঠেছে,—পকেটে একটি পয়সা নেই;—তা নাইই থাক, নয়টি প্রাণী আমার মুখ চেয়ে আছে। সকালেই খবর পাওয়া গেল আজ আবার চাল নেই! অবশ্য মেয়েরা বুদ্ধিমতী, বললে,—এ বেলার মত খোরাক জোগাড় আছে বাবা! ও বেলায় আনতে হবে, না হলে চলবে না।

মাঝে কয়েক ঘণ্টা মাত্র সময়। মুদির দোকানে মুখ দেখাবার জো নেই। তিনটি মাস তারা কিছুই পায় নি, একশত এগারো টাকার ফর্দ দিয়েছে কিছু না পেলে আর মাল দেবে না ত বটেই, বলেছে আগামী মাসে নালিশ করবে। সকলের চেয়ে চমৎকার ব্যাপার আজ কয়েকদিন থেকে ব্রাডপ্রেশারটি বেড়েছে গত পরশু থেকে, তার উপর স্বর, সে স্বর এখনও ছাড়ে নি। এ স্বরের কথাটা মেয়েরা জানতে পেরেছে কেমন করে জানি না। রোজ বেলা ২টা ২১০টা থেকে স্বরটা আসে, প্রবল নয়, সারা রাত ভোগ হয়ে ভোর বেলা ছেড়ে যায় তারপর এতটাই দুর্বল হয়ে পড়ি যে হাতখানা যেন তুলতে কষ্ট হয়।

প্রাতঃকৃত্য শেষ করে এক কাপ চা খেলে পর একটু সুস্থ বোধ করি। কাল থেকে জ্বর আর ছাড়ে নি।

এখন চাল নেই, আর বাজারের কথা না বললেও চলে, কারণ আজ তিন দিন কাঁচা তরিতরকারী বাড়িতে ঢোকেনি, মাছ মাংস ত দূরের কথা। ডালওয়ালা ডাল দিয়ে বায়, আর চালটা কেনা থাকলে ডাল ভাতেই চলে; শেষে আমাদের গিন্নির অনেক রকম ভেলে ফেলা আচার জারেতে ভরা আছে, কাঁচা আম, কাঁচা লবঙ্গ থেকে, এঁচড়, তেঁতুল জলপাই, ফুলকোপি, আমড়া, ওল আলু, এই রকমের সকল কিছুই আছে তার মধ্যে,—অভাবে স্বভাবে সেগুলি ভারি উপকারে লাগে : দুঃসময়ে যখন ভরকারী জোটে না। যাহোক, এখন আসল কথা আমার বেরোতেই হবে চা খেয়ে। স্ত্রী এসে প্রথমে আমার কপালে হাত দিয়ে দেখলেন, জ্বর বেই টের পেলেন, অমনি ধীরে ধীরে বললেন, এই অসুস্থ শরীর তার উপর খাওয়া নেই, কিছু জোরাল জিনিষ পেটে পড়ছে না, এমন অবস্থায় কেমন করে—ইত্যাদি, বাধা দিয়ে বললাম আসল কথাটা এখন বল না শুনি ওসব কথা এখন দরকার নেই। তখন একে একে তিনি যা বললেন, তার মর্মার্থ হল এই যে আজ চার পাঁচ মাস বড় বড় মেয়েদের কাপড় নেই, পোষাকী কাপড়গুলো পরে পরে ছিঁড়ে এনেছে—অন্ততঃ একজোড়া করে না হলে ত নয়; বলি বলি করে এতদিন বলিনি, আর এখন না বললেও নয়, এতদিনেও যখন তোমার চোখে পড়লো না। তাঁর নিজের কাপড়ের কথাটা আর বললেন না,—হেঁড়া কাপড়কে সেলাই করে বাগিয়ে পরতে তাঁর জুড়ি নেই। আমার ধান কাপড় সব একটু আধটু পচে এলেই সে গুলি নিয়ে পাড় বসিয়ে নিজের কাজ চালাচ্ছেন অনেক দিন থেকেই। আমার কাপড় দাও—কখনও বলতে শুনিনি,—মনেই হয়না কতদিন কাপড় কিনে দিইনি তাঁকে।

এখন আর বেশীকণ বাড়িতে থাকতে প্রাণ-চাইল না, বেরিয়ে পড়তে পারলে বাঁচি। জামাটি পরে জুতায় পা ঢোকাছি, ছোটটি (চতুর্থ) এসে উপস্থিত। তোমার আবার কি কথা?—মেজদি আর ছোড়দি, আর আমার তিন জনের তিন তিন মাসের মাইনে জমেছে দিদিমুনি বলেছেন—ইত্যাদি। থাক থাক আর বলতে হবে না, আমি আসি এখন।

সন্দের পলিতে নামবার আগেই, ক্রীং ক্রীং ক্রীং—। এই যে নমস্কার এবারে ওয়ারেন্টে বেরবে, পাঁচ কোরাটারে টেক বাকী মশাই, কতদিন আর রাখা যায়,—এই নোটিশটা সই করে নিন। পাঁচ কোরাটার, কুড়ি টাকা চোন্দ আনা করে এক কোরাটার; সুতরাং—। আচ্ছা শুই। চোন্দ দিনের সময়। দুর্গা স্ত্রী বলে, মনে মনে জগদম্বাকে স্মরণ করে উদ্দেশ্যেই বললাম এই বার তোমার সঙ্গে আমার একটা চরম বুঝাপড়া—করবার

সময় এসেছে, মা,—কেমন মা তুমি আমার, এইবার পরিচয় দিতেই হবে। মনে আছে, এমন অবস্থায় আন্তরিকই বলে ছিলাম।

কিন্তু হায়! এমন করে মাকে ডেকে ত ঘরে বসে থাকতে পারলাম না,—জ্বালায় ছুটু ফুটু করতে করতে পথে বেরিয়ে পড়লাম। কোথায় যাব? আত্মীয় স্বজন: বন্ধু-বান্ধব পরিচিত এমন এক জনের কথা মনে হোলনা যেখানে গিয়ে অন্তত: আশ্রয় নিতে পারি। ঘনিষ্ঠ পরিচয় বাদের সঙ্গে, তাদের কাছে আগে হাত পাতা হয়ে গেছে,—আর এখন যেতে প্রাণ চাইল না। তারপর ট্রামে উঠে না হয় ঠিক করে ফেলা যাবে কোথায় যাব, ট্রামে উঠে দেখি, পকেটে কোথায় পয়সা? নেমে, ঠাঁটতে আরম্ভ করলাম।

নাঃ, এমন অপদার্থ জীবনে কি সুখ? মাসের পর মাস, বছরের পর বছর এই ভাবে চলছে আমার সংসার জীবন, ঋণ করা, আর ঋণ শোধ করা কত কষ্ট, এমন অসহায় আমার মত আর কে আছে,—অদ্ভুত! সারা বোবন কিসের পিছনে ঘুরে বেড়ালাম,—তা জানিনা, এখন প্রোঢ়ে অর্থের অভাবে দুর্গতির সীমা নেই।

এই যে,—বাবু! আপনাকে আজ কত দিন খুঁজছি, ঠিকানা জানিনা, শুনেছিলাম স্টেশনের কাছে; আজ অদৃষ্ট ভালো দেখা হয়ে গেল। মাসিক কাগজের সম্পাদকের ছেলে। কি ব্যাপার? দেখুন, একটা কভার ডিজাইন করতে হবে; বাবা বললেন, আপনার মত কেউ করতে পারবে না; ওটা আপনাকেই করতে হবে। (খাতিরের কাজ, পয়সা দেবেন না, কারণ কাগজটা এখনও নিজের পায়ে দাঁড়ায় নি।) ছেলেকে প্রথমে পাঠিয়েছেন সে যদি সুবিধা করতে না পারে তখন নিজে আসবেন। আমি ভালই চিনি এদের। কোন রকমে এখন বিদায় করতে পেলো বাঁচি। বাবাজী কথা কইতে কইতে তিনকোণা ছোট ছেলেদের পার্কটার মধ্যে ঢুকে পড়লেন, আমাকেও একটু যেতে হল সঙ্গে। অনেক দূঃখে তাকে বিদায় করে ছায়া দেখে বসলাম একটা বেঞ্চিতে।

সুখ সচ্ছলতার মুখ দেখিনি আজ কয় বছর, ১৯৩৫ সাল থেকেই চলছে একটানা, ক্রমে ক্রমে মাথাটা যেন নেমেই যায়, সংসারের কথা মনে হলে মাথা তুলতে পারিনা। শেষে এই যে উপসর্গটি রাড-প্রেশার এর লক্ষণ মাথা মুণ্ড যদি কিছু বুঝে থাকি। তবে এই টুকু বেশ টের পাই,—সারা শরীরে প্রাণের প্রবাহ যেন অস্থির হয়ে ছুটেচে, অতি দ্রুত চলেছে প্রাণের গতি আর সঙ্গে সঙ্গে হৃদপিণ্ডের স্পন্দন;—কিন্তু ইন্দ্রিয়গণ যেন অবসন্ন;—হাঁ করে দাঁড়িয়ে প্রাণের গতির পানে চেয়ে রয়েছে। মাথার মধ্যে আগুন, জল পড়লেও ঠাণ্ডা হয় না। কেবল চিন্তার স্রোত ছুছ চলেছে, সে চিন্তার মূল নাই, অবশেষ নাই, স্তম্ভ-বদ্ধ কোনটাই নয়,—ব্যবচ্ছিন্ন, অখণ্ড সকলগুলিই গুরুতর, কোনখানটা তার লঘু নয়। উপ-যুক্ত যোগাযোগ ঘটলে ভাল সাহিত্য হতে পারতো। অবশ্য এই দুঃসময়ের মধ্যে কিছু সাহিত্য চর্চা যে হয় নি তা নয়,—সে গুলি সম্পাদক এবং সাধারণ পাঠকের সন্তোষের জগু তাতে আমারও বৎসামান্য অর্থ ও সন্তোষ এসেছে স্বীকার করি, কিন্তু তার ততটা গুরুত্ব নাই।

এর পর শেষটুকু আগামীবারেই বলব।

নাট্যকার মধুসূদন

কণাদ গুপ্ত

একদা বঙ্কিমচন্দ্র নাকি এই অভিমত প্রকাশ করেছিলেন যে, নাট্যকার হিসাবে মধুসূদন তেমন সফল হতে পারেন নি। তারপর বহুযুগ গত হয়েছে। সাক্ষ্যপ্রমাণ নিয়ে এ মতের বিরুদ্ধে আজ আর মামলা করা চলে না। কারণ, মধুসূদনের নাটক ক্রমশঃ অপ্রচলিতই হয়ে আসছে। কালের গ্রহরী এড়িয়ে কাব্যকার মধুসূদনের নাম মানুষের মনে অক্ষয় আসনের পাকা ব্যবস্থা করে নিয়েছে; কিন্তু অনেকদিন আগের তোলা ফটোগ্রাফের মত নাট্যকার মধুসূদনের চিত্র মানুষের মানস-পটে ক্রমশঃ ফিকা হয়ে আজ একেবারে মিলিয়ে যেতে বসেছে।

কিন্তু তবু সাহিত্যের দরবারে শুধু প্রচলন অপ্রচলন নিয়েই সাফল্য অসাফল্যের বিচার করা চলে না। এলিজাবেথীয় যুগের প্রথম নাট্যকারদের নাটক এক শতাব্দীর বেশী দর্শক-কৃটিকে ভুঁট করতে পারেনি; তাই বলে তাঁরা অসফল নন। রুব রদমঞ্চে গোগোলের নাটক আজ অচল; তাই বলে দুঃসাহসী সমালোচকও ইন্সপেক্টরের লেখককে বার্থ বলতে পারেন না। খুঁজলে পরে এঁদের মত নিদর্শন সব দেশের সাহিত্যেতি-হাসেই পাওয়া যায়।

বাঁরা গোড়া বাঁধেন, শেষ করার গৌরব প্রায়ই তাঁদের ভাগ্যে জোটে না। তাই বলে গোড়া বাঁধা বিফল হয় না। হিমালয়ের উত্তর শিখর দেখে দেশ-বিদেশের দর্শক চমৎকৃত হয়ে ফিরে যায়। তারা শিখরই দেখে, 'বেস' বা পাদদেশের খবর রাখে না। কিন্তু তাই বলে 'বেস' অসফল নয়, শিখরকে পৃষ্ঠে বহন করাতেই 'বেসের' সাফল্য। বঙ্গনাট্যের ইতিহাসে মধুসূদনও এই 'বেস'।

তর্কপ্রিয় পণ্ডিতেরা বাংলা নাটকের গোড়া খুঁজতে গিয়ে যত তর্কেরই অবতারণা করেন না কেন, আপনার আমার কাছে, বড় মধুর কাছে, এ কথা অনস্বীকার্য যে শ্রীমধুসূদনই বঙ্গনাট্যের আদি জনক। যাত্রা বা হাফ-আখড়াইকে বিনয় করে নাটক শ্রেণীতে ফেললেও ওরা ঠিক নাটক নয়, নাটকের পূর্বপুরুষ। প্রাক-মধুসূদন যুগে যে বিদ্যামুন্দর অভিনয় হত,

আধুনিক সংজ্ঞা অনুযায়ী তাকেও ঠিক নাটক আখ্যা দেওয়া চলে না। রামনারায়ণ শর্করকেই 'রক্তাবলী'ও মৌলিক নাটক নয়, হর্ষের সংস্কৃত নাট্যকার বঙ্গানুবাদ।

আধুনিক বাংলা নাটকের জন্ম হোল সেদিন, যেদিন প্রাচীন সংস্কৃত নাট্যপ্রথার সঙ্গে পাশ্চাত্য নাট্যপ্রথার সঙ্গম ঘটলো। এ সঙ্গমের প্রথম পরিচয় পাই 'শর্মিষ্ঠা'র। বেলগাছিয়া নাট্যশালায় 'রক্তাবলী'র অভিনয় দেখে মধুসূদন বীতশ্রদ্ধ হয়ে বলেছিলেন, 'বাংলা ভাষার ভাল নাটক নেই? আচ্ছা, আমি লিখব।' এই সংকল্পেরই ফল 'শর্মিষ্ঠা'। অবশ্য নিজে 'রক্তাবলী'র ইংরাজী অনুবাদ করেছিলেন বলে, মধুসূদন সিংহলরাজত্বহিতার প্রভাব বহুদিন এড়াতে পারেন নি। 'শর্মিষ্ঠা'তেও সেইহেতু তার ছাপ রয়েছে যথেষ্ট। সংস্কৃত নাটকের মত উপমহাদারাকুল সংলাপের জড় থেকে 'শর্মিষ্ঠা'ও মুক্ত নয়। কথার কথার পৃষ্ঠাব্যাপী স্বগতোক্তি করার ব্যাপো সংস্কৃত নাটকের মত 'শর্মিষ্ঠা'রও প্রায় সকল চরিত্রের আছে। নাটকের গতিতে জীবন নেই, যেন দম দেওয়া। সত্য। কিন্তু নান্দী সূত্রধরের বাংলাইও এতে নেই। আর, শর্মিষ্ঠা চরিত্রে সংস্কৃত নারিকার লাজ-সুন্দর নমনীয়তার সঙ্গে গ্রীক নারিকার সর্গোরব গান্ধীর্ঘ্যের এমন একটা সহজ সংমিশ্রণ ঘটেছে যে, শুধু সেই থেকেই বলা যায়, শর্মিষ্ঠা মধুসূদনের নাট্য-বিপ্লবের নেত্রী না হন, অন্ততঃ সংবাদবাহিনী দূতী।

মধুসূদনের নাট্যবিপ্লব শুধু ভারী নাটকের মধ্যেই আবদ্ধ ছিল না। এমন কি, প্রহসনের ক্ষেত্রেও বিস্তৃতি নিয়েছিল। অভিনয়োপযোগী প্রহসন পূর্বের ছিল না বললেও চলে। 'বুড়ো শালীকের খাড়ে রোঁয়া' এবং 'একেই কি বলে সভ্যতা' এ অভাব ঘোচায়। গঠন-পদ্ধতির দিক থেকে 'শর্মিষ্ঠা' ছিল অচল, কিন্তু প্রহসন দুটি একেবারে নিখুঁত। প্রট দুটি এগিয়ে গেছে এমন স্বাক্ষরদের সঙ্গে যে, মনে হয় যেন কোন বাস্তব ঘটনা থেকে নেওয়া। অতিরিক্ত প্রাচ্যধর্মী এবং অতিরিক্ত পাশ্চাত্যধর্মী হওয়ার দোষ দেখান হয়েছে প্রহসন দুটীতে। ওই বিষয় নিয়ে পরবর্তী যুগে দীনবন্ধু, গিরিশ ঘোষ, বিজেন্দ্রলাল প্রভৃতি অনেক নাট্যকারই প্রহসন লিখে গেছেন। বাঁধুনি অথবা বৈচিত্রের দিক থেকে তাঁদের দু'একটি হয়ত মধুসূদনের প্রহসন দুটীকে ছাড়িয়ে গেছে; কিন্তু পরম বৈক্য ভক্ত প্রসাদ বা অতি সভ্য নবকুমারবাবুর প্রতিদ্বন্দ্বী চরিত্র খাড়া করতে আজও পর্যন্ত কোন প্রহসনকার সক্ষম হয়েছেন বলে মনে হয় না। যোগীন্দ্রনাথ বাবু প্রহসনধরের সমালোচনা প্রসঙ্গে বলেছেন, এ-দুটির 'প্রধান দোষ এই যে, তাহাদিগের অনেক স্থান অপ্রীলতা দোষে দূষিত।' কিন্তু সে দোষ ঠিক প্রহসন দুটির নয়। সে দোষ সেই 'কালের' না হলে, যারা আজকের যুগের লোক, সেই আমাদের চোখে মধুসূদন, দীনবন্ধু এবং গিরিশ ঘোষের মধ্যে অপ্রীলতা দোষে কে যে অধিকতম দুর্বল, এ নির্ণয় করা সত্যই চরুহ।

কিন্তু প্রহসন লিখে ফুরিয়ে যাবার জন্য মধু-প্রতিভার সৃষ্টি হয় নি। তিনি হাত দিলেন

‘পদ্মাবতী’তে। ‘পদ্মাবতী’র মশলা যুগিয়েছে গ্রীক পুরাণ। কিন্তু কাঠামোর দিক থেকে এও সংস্কৃত নাটকের মত। তা ছাড়া, নাটক রচনার চেয়ে নাট্যকারের বেশী নজর ছিল ছন্দের দিকে। অমিত্র ছন্দের প্রবর্তন হয় ‘পদ্মাবতী’ নাটকে। নূতন এক্সপেরিমেন্ট বলে এ নাটকের অমিত্রছন্দ তেমন সুখপাঠ্য হয় নি। ‘পদ্মাবতী’র চরিত্রগুলিও ‘শশ্মিষ্ঠা’র মত তেমন স্পষ্ট হয়নি, অনেক জায়গায় বাপসা থেকে গেছে। এই সব কারণে অভিনয়োপযোগী নাটক হিসাবে ‘পদ্মাবতী’র বিশেষ কোন মূল্য নাই।

‘শশ্মিষ্ঠা’ এবং ‘পদ্মাবতী’ নাটকের প্রধান ত্রুটি, এদের মধ্যে নাট্যোপযোগী আকসনের (action) অভাব। আকসন্ আসে বিরোধ থেকে—নায়কের মনের আভ্যন্তরীণ বিরোধ এবং অপরাপর চরিত্রের সঙ্গে সংঘাতের ফলে বিরোধ। এই বিরোধই নাটকের লয়কে করে তোলে দ্রুত এবং নাটককে করে প্রাণবান। মধুসূদন প্রাচীন প্রথা বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করলেও সংস্কৃত নাটকের প্রভাব একেবারে বর্জন করতে পারেন নি। তাই এই দুটি নাটকে বিরোধের চেয়ে তপোবন স্থলভ শাস্তির ভাবই বেশী। তাই নাটক দুটি হয়েছে চিমা লয়ের। কাব্যভাগ হয়ে পড়েছে বেশী নাটকের ভাগ গেছে কমে।

এই সব ত্রুটি থেকে শিক্ষা লাভ করে পরবর্তী নাটকে মধুসূদন সজাগ হয়ে গেলেন। ঐতিহাসিক নাটক লিখবার জন্ম ‘রিজিয়া’র হাত দিয়েছিলেন। কিন্তু তাঁর পৃষ্ঠপোষকদের পছন্দ হোলো না, দর্শকেরা মুসলমান-প্রধান নাটক পছন্দ করবেন না, এই ভেবে। কিন্তু ‘রিজিয়া’ নাটকের যে সংক্ষিপ্ত আদর্শ বা সিনপ্সিস্ তিনি তৈরী করেছিলেন, তাতে বেশ বোঝা যায় যে, পূর্বের দোষ ত্রুটি এড়িয়ে ‘রিজিয়া’ একখানি নিখুঁত বিষাদাস্ত নাটক হয়ে উঠত। আকসনে এবং প্লটের জটিলতায় ‘রিজিয়া’ আধুনিক নাটকের সঙ্গে তুলনীয় হতে পারত। অলিখিত নাটকখানির জন্ম আরও দৃংখ হয় এই কারণে যে নারী-চরিত্র হিসাবে রিজিয়া, শশ্মিষ্ঠা এবং পদ্মাবতী থেকে সম্পূর্ণ একটা বিভিন্ন টাইপের সৃষ্টি করত।

‘রিজিয়া’র যা হতে গিয়ে হোল না, তা সম্ভব হোল ‘কৃষ্ণকুমারী’ নাটকে। এই নাটকেই মধুসূদনের নাট্য-বিপ্লব লাভ করল পূর্ণ পরিণতি। প্রাচীন প্রথানুযায়ী নাটক বিষাদাস্ত হবার বিধি নেই। ‘কৃষ্ণকুমারী’ বিষাদাস্ত, এই ঘটনাটাই বিপ্লবের একটা দিক। তারপর নাটকের বা বিষয়—রাজ্যরক্ষার জন্ম রাজপুত-রাজকন্যার অপূর্ব আত্মত্যাগ এবং রাজার তাতে সম্মতিপ্রদান—শৃঙ্গার রসের পরিবর্তে করুণ রসের এই প্রাধান্য, এও অভিনব। নাটকীয় কৌশলেও ‘কৃষ্ণকুমারী’ পূর্বের নাটক দুটি অপেক্ষা অনেক বেশী সমৃদ্ধ। তৃতীয় অঙ্কের দ্বিতীয় গর্ভাঙ্কে কৃষ্ণকুমারী স্বপ্ন দেখল, পদ্মিনী দেবীরূপে আবির্ভূত হয়ে বলছেন, দেখ বাছা, যে সুবর্তী এ বিপুল কুলের মান আপন প্রাণ দিয়া রাখে সুরপুরে তার আদরের সীমা থাকে

না। কৃষ্ণার মনে এ স্বপ্ন লেগে রইল। এমনি ভাবে কৃষ্ণকুমারীর আত্মত্যাগকে সম্ভাব্য করে তোলা, নাটকীয় পরিণতিকে সম্ভাব্য করে নেওয়ার কৌশল মধুসূদনের পূর্বের নাটকে পাওয়া যায় না। চরিত্রাঙ্কনের দিক থেকেও ‘কৃষ্ণকুমারী’র ধনদাস বেশ স্পষ্ট। ধনদাস ভণ্ড চুষ্ণ-চরিত্রের একটি চিরকেলে মডেল। ঐ শ্রেণীর চরিত্র অঙ্কনে পরবর্তী নাট্যকারেরা বিশেষ কিছু উন্নতি করেছেন বলে মনে হয় না। তপস্বিনীকে গিরিশ ঘোষের অনেক নাটকে খুঁজে পাওয়া যায়। আর, কৃষ্ণকুমারীর চরিত্র ঐতিহাসিক নাটকের ত্যাগী নারিকার আদর্শ হবার যোগ্য। বাস্তবিক, ভাষাকে যুগোপযোগী করে নিলে ‘কৃষ্ণকুমারী’ সকল যুগেই অভিনয়।

‘কৃষ্ণকুমারী’র পর আসে ‘মায়াকানন’। কিন্তু ‘মায়াকাননে’র মাত্র কতকাংশ মধুসূদনের, তাও মুমূর্ষুর লেখনী দিয়ে লেখা। বস্তুতঃ, মধুসূদনের নাটক-সংখ্যা নিতান্তই অল্প। তাঁর নাটকীয় প্রতিভা যে সময় পরিপূর্ণরূপে বিকাশ পাচ্ছিলো, ঠিক সেই সময়েই তিনি কাব্যরচনার দিকে মনোযোগ দেন। মধুসূদন অমিত্রহস্তের প্রবর্তক। ওই ছন্দে ‘মেঘনাদ বধ’ লিখে তিনি চিরস্মরণীয়। কিন্তু কাব্য হলেও কাহিনী, দৃশ্য, সংলাপ এবং চরিত্রাঙ্কনের দিক থেকে ‘মেঘনাদ বধ’ ছদ্মবেশী নাটক। নাটক রচনায় শিক্ষানবিশী করে তিনি যে জ্ঞান ও প্রতিভাস্ফুরণ অর্জন করলেন, তার সমস্ত ফল লাভ করল ‘মেঘনাদ বধ’। এ কথা ঠিক যে, ‘শর্মিষ্ঠা’ এবং ‘পদ্মাবতী’ নাটকের নাটকীয় খুঁজতে গেলে মাইক্রোস্কোপের প্রয়োজন হয়; কিন্তু ‘শর্মিষ্ঠা’ এবং ‘পদ্মাবতী’ লিখেছিলেন বলেই তিনি বুঝতে পেরেছিলেন যে, নাটকীয় চরিত্র হিসাবে রামের চেয়ে রাবণই হবে যোগ্যতর। তাঁর ভিতরের নাট্যকারই তাঁকে জানিয়ে দিয়েছিল যে, রাবণ-চরিত্রের dramatic possibilities রামের চেয়ে অনেক বেশী।

মধুসূদনের আগের নাটকগুলো যে কাঁচা হয়েছিল, তার কারণ শুধু তাঁর তখনকার কাঁচা হাত নয়, তার কারণ তিনি রচনাপদ্ধতির দিক থেকে কিছুতেই ‘রত্নাবলী’র ভুল শিক্ষা ভুলতে পারছিলেন না। পরবর্তী নাট্যকারেরা—গিরিশ ঘোষ প্রভৃতি—পদ্ধতির জ্ঞান অমুসরণ করেছিলেন সেঙ্গপায়ের এবং বিষয় ও চরিত্রের জ্ঞান অমুসরণ করেছিলেন প্রাচীন আদর্শকে। সেইহেতু তাঁরা ঋণিকটা শ্রেষ্ঠ লাভ করেছিলেন। ‘কৃষ্ণকুমারী’ নাটক স্বতন্ত্র কৌশলে নির্মিত হওয়ায় এই ভুল পদ্ধতি অমুসরণ করার কুফল ফলে নি—যথা, উপমার ভায়ে সংলাপের প্রাথর্য মিইয়ে যায় নি, কাব্যিক উচ্চাসের জঞ্জালে গল্পের গতি ব্যাহত হয় নি, নাটককে জোর করে মিলনান্ত করার চেষ্টার পরিণতি কৃত্রিম হয়ে ওঠে নি। চরিত্র তৈরীর দিক থেকে ‘মেঘনাদ বধ’ কৃষ্ণকুমারীকেও ছাড়িয়ে গেছে। ‘মেঘনাদ বধ’ের প্রতিটি চরিত্র অদ্বিতীয় রকমের নাটকীয়। ‘মেঘনাদ বধ’ নাটক নয় বলে খুব সম্ভব এ রচনার সময় কোন সংস্কৃত নাটকের স্মৃতি মধুসূদনের মনে তখন জাগে নি। তাই ‘মেঘনাদ বধ’ের গতি হয়েছে

অমন মুক্ত, অমন সহজ, অমন উদ্ভাস। কাব্য হিসাবে 'মেঘনাদ বধ' অপূর্ণ; কিন্তু নাট্যাকারে যে তা আরও অপূর্ণ হত, এমন অনুমান বোধ হয় ভুল নয়।

নাট্যপ্রতিভার অর্থ শুধু সংলাপের নিগড়ে কাহিনী আবদ্ধ করার কৌশলই নয়। জীবনকে একটা বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গী দিয়ে দেখতে জানার নামই নাট্যপ্রতিভা। সে দৃষ্টিভঙ্গী আত্মকেন্দ্রিক নয়, বস্তুকেন্দ্রিক। subjective নয়, objective। বিরোধ এবং সাংগ্রহ প্রভীক—conflict এবং suspense এই হল নাটকের সার। নিজেকে রিচিয়ের রেখে জীবনের সর্বব্যাপারে এই conflict এবং suspenseএর খোঁজ পাওয়াই নাট্যকারের কৃতিত্ব। মধুসূদনের যে এ শক্তি ছিল, তা তাঁর জীবন থেকেই প্রমাণ হয়। শৈশব থেকে মৃত্যু পর্যন্ত তাঁর জীবনের প্রতিটা ঘটনা নাটকীয়। সাহিত্যের চেয়ে জীবনে তিনি ছিলেন আরও বড় নাট্যকার। কতকগুলি প্রচলিত নিয়ম মেনে একটা কাহিনীকে নাট্যাকারে খাড়া করা—এটা নাট্যপ্রতিভার বাইরের কথা। এর জন্য বিশেষ অনুশীলনের প্রয়োজন—শুধু নিজের নয়, পূর্ববর্তী নাট্যকারদেরও। বঙ্গনাট্যের প্রায় সমস্ত বিভাগেই মধুসূদন প্রবর্তক ছিলেন বলে পূর্ববর্তীদের অনুশীলনের সাহায্য তিনি পান নি। এই জন্য তাঁর নাটকগুলি অনেক সময়ে আমাদের কাছে কাঁচা মনে হয়। কিন্তু তা যে নয়, আত্মায়, দৃষ্টিভঙ্গীতে, প্রতিভায়, তিনি যে পরবর্তী কোন বঙ্গদেশীয় নাট্যকারের চেয়ে হীন ছিলেন না, তার সাক্ষ্য তাঁর প্রথম সৃষ্টি 'শশিষ্ঠা' না দিক, 'পদ্মাবতী' না দিক, এমন কি, 'কৃষ্ণকুমারী'ও না দিক—দেবে রাক্ষসরাজ রাবণ, দেবে তাঁর পুত্র মেঘনাদ এবং পুত্রবধূ প্রমীলা।

“বিদেশীয় একখানি কাব্য দত্তক পুত্ররূপে গ্রহণ করিয়া আপন গোত্রে আনা বড় সহজ ব্যাপার নহে; কারণ, তাহার মানসিক ও শারীরিক ক্ষেত্র ইহাতে পরবংশের চিত্র ও ভাব সমুদায় দূরীভূত করিতে হয়।”

—মধুসূদন

মাছি

নীলিমা সেন

আজ বা ঘটনা, কাল তা ইতিহাস।

একদা সুন্দরী হেলেনার জন্ম উন্নয়ন নগর ধ্বংস হয়েছিল। সে-কালের লোকের কাছে সে দিন সে ব্যাপারটা ছিল ঘটনা কিন্তু আজ আমাদের কাছে তা ইতিহাস।

অবশ্য আপনারা বলতে পারেন, সমস্ত ঘটনাই কি ইতিহাসের পৃষ্ঠায় স্থান পেতে পারে? আমি বলি, সমস্ত ঘটনাই একটু বিশেষ দৃষ্টি দিয়ে দেখলেই তা স্থান পেতে পারে।—আচ্ছা বলুন, ইতিহাস জিনিষটা কি? কোন বিশেষ দৃষ্টিসম্পন্ন লোক যখন কোনো একটা ঘটনাকে একটু অসাধারণ চোখে দেখে পুঁথির পাতায় লিখে যান, পরবর্তী কালের লোক তখনই তা ইতিহাস বলে পাঠ করেন।

সুতরাং আশা করতে দোষ কি, একদা আমাদের ভবিষ্যৎ বংশধরেরা আমার এই ছোট গল্পটি ইতিহাস বলেই পাঠ করবে! হোকনা গল্পটা একটা সামান্য মাছি নিয়ে। হেলেনাও ত কেবল সুন্দরীই ছিলেন, অসামান্য ত কিছু ছিলেন না!

যাক, ভবিষ্যতের ফলাফল ভবিষ্যতের দেবতার উপর ছেড়ে দিয়ে নিরীহ লেখক হিসাবে গল্পটা লিখে যাওয়াই ভাল।

হঠাৎ সেদিন রাত দুপুরে আবিষ্কার করা হ'ল যে আমার কলেরা হ'য়েছে। এ এক চমৎকার অনুভূতি। প্রথম প্রথম বেশ দুর্বলতা অনুভব করতে লাগলুম; পরে মনে হ'তে লাগলো, আমার সমস্ত শরীর থেকে শিরা-উপশিরাগুলি যেন বিদ্রোহ করে বেরিয়ে আসছে। আস্তে আস্তে সমস্ত অঙ্গকার হ'য়ে এল। থাকলো কেবল সামান্য একটা অবুঝ অনুভূতি। বেশ অনুভব করছি, সবাই ধরাধরি করে আমার দেহটা বয়ে নিচ্ছে। হহ করে চলেছে দেহটা, সঙ্গে চলেছে আত্মীয় স্বজন। তাবলুম, এই হয়ত মৃত্যু। মৃত্যুর রাজ্যে নিয়ে চলেছে আমার দেহটা। চমৎকার, চমৎকার! আজ আমি এদের মধ্যে থেকেও নেই। সবাইকে আমি বেশ অনুভব করতে পারছি। কিন্তু ওরাও—ঐ পৃথিবীর লোকেরাও—কি আমাকে অনুভব করতে পারছে? বোধহয় না। ঐ যে লম্বা এপ্রণ পরে আমার সামনে দাঁড়িয়ে কথা বলছে, কে ও?—ঐ কি যমরাজ? হঠাৎ শরীরের ভিতর একটা সূঁচ ফোটান

মত বজ্রণা অনুভব করলাম। মৃত্যুর পরেও কি দেহে অনুভব শক্তি থাকে ? ক্রমে ক্রমে অন্ধকার যেন আরো গভীরতর হ'য়ে এল। সমস্ত অনুভূতি ডুবে গেল সেই অন্ধকারের ভিতর। নিধর, নিশ্চল অবস্থায় পড়ে রইল সেহটা।

পরদিন চেয়ে দেখি, লম্বা চওড়া পরিষ্কার ঝরঝরে একটা খাতে শুয়ে আছি। চারিদিকে সারি সারি খাত। ঘণ্টায় ঘণ্টায় আমারই মত লোক আসছে। কেউ হাসছে কেউবা কাঁদছে, কেউবা নিঃশব্দে পড়ে আছে। রাত্রেই সেই এপ্রাণ পরিহিত লোকটি গভীর মুখে যাতায়াত করছে। চারিদিকে অসংখ্য শিশি বোতল। ঘরে বড় বড় দরজা জানলা। কিন্তু প্রত্যেকটা দরজা জানলায় লোহার সূক্ষ্ম নেট। তার ভিতর অস্পষ্ট ভাবে ফুটে উঠেছে আত্মীয় স্বজনদের বিষাদ-ক্লিষ্ট মূর্তি।—এই কি যমপুরী ?—এখানেও কি দিনের আলো উকি ঝুকি মারে ? শরীরের ভিতর কি একটা কাঁটা ফুটেই চেয়ে দেখি, সেই গভীর লোকটা কি একটা যেন শরীরের ভিতর ফুটিয়ে দিচ্ছে। তার আশে পাশে একই রকম আলখাল্লা পরিহিত কয়েকজন লোক এবং সাদা ধবধবে কোঁচান টুপি মাথায় কয়েকজন মেম। আস্তে আস্তে সবই পরিষ্কার হ'য়ে এল। বুঝলুম, এটা হাসপাতাল। বাইরের শব্দ সবল লোকদের প্রবেশাধিকার নেই এখানে। এখানে ঘরা একবার প্রবেশ করবার অধিকার পায়, হয় তারা সোজা হুজি যমপুরীতে চালান হয়, নতুবা যমপুরীর সামান্য একটু অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করেই ফিরে আসে। যমরাজ্যের Custom Houseই হ'চ্ছে এই হাসপাতাল। মৃত্যুর পর অভিজাত্যের অনভিজাত্যের যেমন বিভেদ থাকে না, মৃত্যুর পূর্বেও ঠিক তেমনি এখানে কোন পার্থক্য নেই।—এখানে সবাই সমান। এ যেন পৃথিবীর মধ্যে থেকেও এক বিভিন্ন জগৎ। চলতি দুনিয়ার সাথে এর কোন মিল নেই, তাই এখানকার লোকদের নেই কোন নাম ধাম। বেড় নম্বর অনুসারেই এখানে সবাই পরিচিত। আপনি যদি 'হেল্লো মিস্টার অমুক' বলে এখানে কাউকে সম্বোধন করেন, তবে অমুক নামের সেই ভদ্রলোক হয়ত মুখখানা প্রশ্নবোধক চিহ্নের মত করে ভাববেন, এ আবার কোন দেশী কথা ?

দিন রাত চূপ করে শুয়ে থাকা অসহ্য। উঠে বেড়াবার না আছে সামর্থ, না আছে অধিকার। শুয়ে শুয়ে দেখছি, ১৭নং বেডের সেই লোকটা—যে এই কিছুক্ষণ হ'ল এসেছে—ভীষণ চীৎকার করছে। মাঝে মাঝে শিশির ভাদুড়ীর 'সীতা' অভিনয় করছে। কখনও বা উঠে পালাতে চাচ্ছে। দু-তিনজন কুলী নির্মম হাতে জোর করে শুইয়ে দিচ্ছে। ডাক্তার এসে একটা ইন্জেক্সন দিতেই সে নিস্তেজ হ'য়ে পড়ে রইল। ঘণ্টাখানেক পরে ডাক্তার আবার তাকে পরীক্ষা করে কুলীদের আদেশ দিলেন, কালো পর্দা টানিয়ে দিতে। ১৪নং

বেডের তল্লোক একটা অর্ধপূর্ণ দৃষ্টি নিয়ে তাকাল আমার দিকে, এখানকার এ ক'দিনের অভিজ্ঞতার আমি বেশ জানি—এ কালো পর্দার অর্থ কি !

আমার বেডের বিপরীত দিকে ৩৩নং বেডে এসেছে একটা ৬৭ বৎসরের বালক। বতকণ সে অজ্ঞান ছিল, বেশ ছিল, কিন্তু জ্ঞান হবার সাথে সাথে সে বেশ বুঝতে পারলো এ আর এক নতুন জগতে সে স্থান নিয়েছে। ছোট অবুঝ মানব সম্ভান সে—মার বুককেই এখন পর্যন্ত মায়, দীর্ঘ সাত বৎসরের অভিজ্ঞতায় সে মার বুক ছাড়া অন্য কোন জগতের সাথেই পরিচিত হ'তে পারেনি। তার কাছে এ স্থান একটা নতুন বিশ্বায়কর—হয়ত বা ভয়ংকর।

আশ্চর্য্য হ'য়ে সে তার আশ্চর্য্যময় চোখ দুটি দিয়ে চেয়ে দেখলো সমস্ত ঘরখানা। হয়ত খুঁজলো শান্তির আশার তার মাকে, অথবা হয়ত নিজেকেই এই পারিপার্শ্বিকতার সাথে মানিয়ে নিতে চেষ্টা করলো। কিন্তু ভয় পেল। চীৎকার করে কেঁদে উঠলো। নার্সের ধমকে কান্না তার থেমে গেল বটে, কিন্তু চোখে মুখে গভীর ভাবে ফুটে উঠলো ভয়ের চিহ্ন। সে পরিস্কার বুঝতে পারলো যে নার্সরা যদিও নারী তথাপি তার মা এবং নার্সদের মধ্যে পার্থক্য হচ্ছে—মার আছে অপত্যস্নেহ আর নার্সদের আছে কর্তব্যপরায়ণতা।

আবেষ্টনহীন কর্তব্যপরায়ণ এই নিষ্ঠুর ঘরখানাকে যেন আরো বেশী নির্দিয় বলে মনে হ'ল।

ডাকলুম, 'ওহে ৩৩ নম্বর বেডের খোকা, শোন !'

মাগুয়ের এই স্বাভাবিক কণ্ঠস্বরটুকুই যেন তাকে প্রেরণা দিল। একটা আনন্দের ঢেউ খেলে গেল তার মুখাবয়বে। এতটুকু আন্তরিকতাও বোধ হয় সে এখানে আশা করেনি।

সুতরাং সামান্য একটু দরদভরা কণ্ঠে ডাকতেই সে ছুটে এল আমার বেডের ওপর। সহাস্রভূতিতে তার হাতখানা ধরতেই খোকার ঢুচোখ বেয়ে জল গড়িয়ে পড়তে লাগলো।

বুকলুম, সে চায় সাহায্য। কিন্তু নিজেকে যেখানে পরাধীন, অক্ষম, সেখানে সে অপরকে কি বলে সাহায্য দেবে? কিছুই না বলে আস্তে আস্তে তার পিঠে হাত বুলিয়ে দিতে লাগলুম। ভারপ্রাপ্ত সিন্টারের চোখে ব্যাপারটা পড়তেই সে ছুটে এসে একটু কক্ষম্বরে বসে, দেখ বাবু, নিয়মবহির্ভূত কোন কাজ করার এখানে কোন অধিকার নেই।

তবু ভাল যে এটুকুতে অন্ততঃ চল্‌তি দুনিয়ার সাথে মিল আছে। তবু বুকলুম, নিয়মের বাইরে কোন কাজ করার কোন খানেই অধিকার নেই, কিন্তু জানতে পারি কি, হঠাৎ কি এমন নিয়মবহির্ভূত কাজ করে ফেলুম !

এক বেডের রোগীর অপর বেডে যাওয়া নিষিদ্ধ ; তা বোধ হয় জান ?

না, জানি না, আচ্ছা জিজ্ঞাসা করছি—একজন অপরের কাছে যদি যায়-ই তাতেই বা হাসপাতালের শৃঙ্খলা ভঙ্গের সম্ভাবনা কোথায় ?

শৃঙ্খলা ভঙ্গের সম্ভাবনা না থাকলেও একের থেকে অপরের মধ্যে রোগের বীজাণু সংক্রামিত হওয়াই সম্ভব।

একঘরে এতগুলি রোগী পাশাপাশি থাকা সত্ত্বেও যদি বীজাণু সংক্রামিত না হয়, ত একজন অপরের বিছানাতে বসলেই কি আর বেশী হ'বে।

উত্তরে সিস্টার আর কোন কথা না বলে খোকাকে ধরে নিয়ে তার বিছানায় শুইয়ে দিল।

মনটার ভিতর কিরকম বেসুয়া বেঞ্চে উঠলো, চুপ করে শুয়ে থাকতে থাকতে কখন ঘুমিয়ে পড়েছিলুম, হঠাৎ একটা কোলাহলে ঘুম থেকে জেগে উঠি।—একি আশ্চর্য্যাময় ঘটনা, এ শান্ত বৈচিত্রহীন জগতে কে আনলো এই মহাচাকল্য ?—কে সে মহাশক্তিদর ? জিজ্ঞাসু চোখে সমস্ত ঘরখানা পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে চেয়ে দেখলুম। নতুনদের কিছুই দৃষ্টিগোচর হ'ল না। ১৭ নম্বর বেডটা—যেটা এই কিছুক্ষণ হ'ল খালি হয়েছিল—সেটার এক ব্যক্তি নিধর, নিশ্চল অবস্থায় পড়ে আছে—মৃত কি জীবিত বুঝবার উপায় নাই। নতুনদের কিছুই নেই, তবু সবার চোখে মুখে একটা চঞ্চল ভাব। সেই গম্ভীর ডাক্তার সাহেবটা পর্য্যন্ত যেন বেশ একটু চঞ্চল হয়ে উঠেছেন। অতিরিক্ত কয়েকজন কুলীও দেখছি এসেছে। সবাই ব্যস্তভাবে এদিক ওদিক চলাফেরা করছে। সবার-ই হাতে ফ্লিটের পিচকারী, ঘরের প্রত্যেকটা পাখা পরিপূর্ণ শক্তিতে বন্ বন্ করে ঘুরছে। সামনে চেয়ে দেখি, সেই খোকটির চেয়ে মুখেও একটা কৌতূহলের ভাব। আশ্চর্য্যের উপর আশ্চর্য্য হ'য়ে গেলুম সেই অদৃশ্য শক্তির ক্ষমতা দেখে, যে এই অল্প সময়ের ভিতরে ভীতির পরিবর্তে এনে দিতে পেরেছে একটা কৌতূহল ঐ অসহায় অবুঝ মানব সম্মানটাকে। কিন্তু সমস্তা রইল তখনও অমীমাংসিত।

মিলিত কণ্ঠের 'ঐ ঐ' শব্দের অনুসরণ করে দেখি, দিবা পরিপুষ্ট নানারংয়ের সংমিশ্রণে এক অপরূপ দেখ বিশিষ্ট মাছি বোঁ বোঁ উড়ে বেড়াচ্ছে। সবাই ছুটলো সে দিকে ফ্লিট হাতে। কিন্তু আশ্চর্য্য, মাছিটা ঠিক ডাক্তার সাহেবের মুখের উপরেই যেন ব্যস্তভাবে বোঁ বোঁ করে নির্বিবাদে এবং নিরাপদে অদৃশ্য হ'য়ে গেল। ফলে একটা চটাস করে শব্দ এবং সঙ্গে সঙ্গে ডাক্তার সাহেবের গালটি লাল হয়ে উঠলো। কোন্‌তে, দুঃখে, লজ্জায়,

রাগে ডাক্তার সাহেব ঘর থেকে বেরিয়ে গেলেন। একটি কৌতুকের চমকানি কণিকের জন্তে খেলে গেল সবার ভিতর; সঙ্গে সঙ্গেই এল ভয়ের মেঘ করে।

একটি কুলিকে ডেকে এতকণে জানতে পারলুম, সে মহাপুরুষের বীর-কাহিনী। প্রবেশ তিনি করেছেন কখন কোন এক অজ্ঞাত মুহূর্তে, কারো অসাবধনতার সুযোগে, কেউ তা লক্ষ্য করেনি। এবং লক্ষ্য করার প্রয়োজনও থাকতো না, যদি-না তিনি সময় বুঝেই তার আবির্ভাবের বাকী সববে ঘোষণা করতেন।

১৭ নম্বর বেডে যে রোগীটি এসেছে তার অবস্থা অত্যন্ত সংকটাপন্ন। বাস্তব হ'য়ে ডাক্তার সাহেব গেছেন ইন্জেক্সন দিতে। সবাই প্রস্তুত। ইন্জেক্সন দেবে দেবে, ঠিক সেই মুহূর্তে ডাক্তার সাহেবের মুখের উপরই বোঁ বোঁ করে মাছিটা তার উপস্থিতি জানিয়ে দিল। ফলে, ইন্জেক্সনের সিরিঞ্জ হাত থেকে পড়ে ভেঙ্গে চুরমার হ'য়ে গেল। থাকল মরণোন্মুখ রোগী আর তার ইন্জেক্সনের সরঞ্জাম। ডাক্তার সাহেব বেরিয়ে গেলেন হাত মুখ ধুতে। সঙ্গে সঙ্গে হুকুম দিয়ে গেলেন, যে ভাবেই হোক মাছিটিকে মেরে ফেলতে হবে। নতুবা এই এপিডেমিকের সময় হতভাগা মাছিটা রোগের বীজাণু নিয়ে সমস্ত শহর ছারখার ক'রে দেবে।

কিন্তু আশ্চর্য্য, মাছিটা যেন ডাক্তার সাহেবের কড়া আদেশ শুনতে পেয়েই তার আদেশ উপেক্ষা ক'রেই প্রত্যেক বার তার উপস্থিতি ডাক্তার সাহেবের মুখের উপরই জানিয়ে দিচ্ছে।

নানা উপায় উদ্ভাবন করা হ'ল ওকে ধ্বংস করার জন্ত। অথচ প্রত্যেক অব্যর্থ লক্ষ্য সে অজ্ঞানের মত ভেদ ক'রে নিরাপদে বেরিয়ে আসছে।

আবার বসুলো নতুন করে জটলা। ঘরের সমস্ত পাখা বন্ধ। স্থানে স্থানে রাখা হ'ল উপাদেয় খাদ্য। অবশ্য মাছি সম্প্রদায়ের কাছে বা উপাদেয়। প্রত্যেক স্থানের রক্ষী হিসাবে থাকল এক একজন কুলী, হাতে বেত মাথায় বিষ্ণুনা বাঁধা। আর সব মিলিয়ে পরিদর্শন করে বেড়াচ্ছেন মাছিটার একমাত্র প্রতিপক্ষ ডাক্তার সাহেব। ভাবলুম, লোভের কাদ পাতা—হয়ত অব্যর্থ। মনটা কেমন খারাপ হ'য়ে গেল। মনে পড়লো, সেই পুরানো কথা 'লোভে পাপ পাপে মৃত্যু'। লোভের জন্তই সৃষ্টি হ'য়েছে ভারতের আদি কাব্য রামায়ণ, মহাভারত। এ ত সামান্য মাছি। না না, সামান্য নয়, অতীব শক্তিমান। তাই হয়ত সে এই ফাঁদেই ধরা পড়বে।

ঘটলোও তাই। যে কুলীটি এই বীরোচিত কাজ করেছে ডাক্তার সাহেব তাঁর নিজের পকেট থেকে তাঁকে পাঁচটি টাকাই পুরস্কার দিয়ে দিলেন। আর আমার ইচ্ছে করলো,

মাছিটিকে সোণা দিয়ে মুড়িয়ে চিরস্মরণীয় করে রাখি। কিন্তু একে অক্ষম, তার উপর অর্থক্লিষ্ট বাঙালী যুবক আমি। সুতরাং এ ইচ্ছাকে সদিচ্ছা বলা চলে না। বাঙালীর পক্ষে বা সম্ভব অর্থাৎ গল্প লেখা, আমিও তাই করছি। উদ্দেশ্য মাছিটিকে চিরস্মরণীয় করে রাখা।

নতুন উজ্জমে নতুন করে ডাক্তার সাহেব বিজয়ী বীরের মত ১৭ নম্বরের রোগীটিকে ইন্ডেক্সসান দিতে গেলেন।

হঠাৎ কি হ'ল, তিনি ফিরে এসে মুখ কুচকিয়ে কুলীদের আদেশ দিলেন, ১৭ নম্বর বেডে কালো পদ্ম টানতে।

“মহাকাব্যের মধ্যে একটা উন্মুক্ত অকৃত্রিম স্বাভাবিকতা আছে, তাহা বোধ করি আর কখনও ফিরিয়া আসিবে না। সুনিপুণ শিল্পী একালে তাজমহল গড়িতে পারেন, কিন্তু পিরামিডের দিন বুঝি একেবারে চলিয়া গিয়াছে। মহাকাব্যগুলিকে আমরা মহাকায় অদ্বুত পিরামিডের সঙ্গে তুলনা করিতে পারি। এক একবার মনে হয়, উহাদিগকে কোন মানবহস্ত নির্মিত কারু-কার্যের সহিত তুলনা না করিয়া প্রকৃতির হস্ত-নির্মিত নৈসর্গিক পদার্থের সহিত উপমিত করা উচিত।”

—রামেন্দুসুন্দর

উই

সুনীল রায়

তোমার আমার দু'জনার নামে
পাড়ায় পড়িল টি.টি.—
বেহেতু আমার কেনা কার্পেটে
লিখেছিলে A. B. C. D...

এতেও হয়ত' আপত্তি কা'রো
হ'তোনা, যদি-না তা'তে
রবিঠাকুরের দু'লাইন লেখা
জুড়ে দিতে কবিতাতে!

প্রেম-টা নেহাৎ বেনোজল, তা'র
আসা-টা লাগায় তাগ্।
ভাবিনি, সূতোর আল্‌ফাবেটেই
প্রেমের প্রথম-ভাগ।

প্রথম-ভাগেই পড়া ইস্তফা
দিয়েছি, মুখ আমি—
ক'রেছি A. B. C.-লেখা কার্পেট
প্রেমের চেয়েও দামী।

অতএব তা'কে বাস্তব-বন্দী
ক'রেছি মু ভাঁজ ক'রে
হঠাৎ-খেয়ালে খুলে দেখিলাম
আজ বহুদিন পরে!—

উইপোকা চেনো ? বেরসিক উই ?
 চেনো তো ? তাহ'লে শোন—
 কার্পেটটাকে কেটে কেটে তার
 চিহ্ন রাখেনি কোনো ।

পোকা বেছে বেছে দেখি, অকত
 দু'টি অক্ষর আছে,
 আর কোনোটাই পায়নি রেহাই
 উইপোকাদের কাছে ।

'E' ও 'W'—দু'টি অক্ষর
 নেহাৎ ভাগাবান
 পোকার দাঁতের দাগ থেকে তাই
 পেয়েছে পরিত্রাণ ।

অক্ষর দু'টি মিলিয়ে মিলিয়ে
 পাশাপাশি যেই থুই—
 দেখি, তুমি নাই ; দেখি, আমি নাই ;
 কেবল র'য়েছে WE ।

প্রাকৃতিক

(উপন্যাস)

প্রথম খণ্ড : চতুর্থ পরিচ্ছেদ

সরোজকুমার মজুমদার

শীতের রোদ আধ খোলা জানালা দিয়ে এসে শীলার মুখে রূপালী-স্পর্শ মাখিয়ে দিলো।

শীলা চোখ মেলে চাইলো। উঃ! শেষ রাত্রের দিকে কী ঘুমটাই দেওয়া গেছে,— এখনো কিন্তু মালিন্য একটু-ও কাটেনি,—সারা মুখে আঠার মতো ঘুম চিটিয়ে রয়েছে। আরেকটু ঘুমুলে কিন্তু মন্দ হ'তো না!

কাল রাত্রে প্রকাশ এসেছিলো ওর কাছে। কত কথাই-যে ওদের মধ্যে হ'লো তার ইয়ত্তা নেই। প্রকাশ ওর সামনে নত হ'য়ে প'ড়ে ব'লেছিলো আর কখনো সে এমন ক'রে পালিয়ে যাবে না। আদর করে প্রকাশ আরো কি ক'রতে উদ্বৃত্ত হ'য়েছিলো, এমন সময় ময়দানে কিসের তোপ প'ড়লো। সেই আওয়াজে ওর ঘুম গেল ভেঙ্গে। রাত তখন হবে! একটা? না, আরো বেশী বোধ হয়, দুটো! তারপরে বাকি রাত-টুকু সে ঘুমিয়েছে অবিশিষ্ট গভীর ভাবেই, প্রকাশ কিন্তু আর আসে নি।

শুয়ে শুয়েই শীলা ওর দেহ সঙ্কুচিত ও প্রসারিত ক'রে নিয়ে নিশ্বাস-জনিও জড়তা কাটিয়ে নিলো।

ঢন্-ঢন্ ক'রে ঘড়িতে আওয়াজ হ'তেই শীলা চেয়ে দেখলো। ওঃ! আটটা! সাড়ে আটটা থেকে ন-টার মধ্যে সুষমার হস্টেলে এ এন্‌গেজমেন্ট আছে যে! ওর একদম মনেই ছিলো না।

অন্তে লাফিয়ে উঠলো বিছানা থেকে। খাটের তলা থেকে লপেটা-জোড়া বাঁ-পা দিয়ে টেনে নিলো।

আরো দশ মিনিট পরে দেখা গেল, সে সুষমার কাছে বাবার জন্তে প্রস্তুত হ'য়ে গেছে।

ডুইং-রুমে অনাদিবাবু সন্ধ্যাপ্রাপ্ত খবরের কাগজ পড়ছিলেন। চলমা উঁচু করে জিজ্ঞাসা করলেন,—এত সকালে কোথায় যাচ্ছে মা?

—একটু স্ন্যমার সাথে দেখা ক'রতে হবে বাবা।

—ওঃ! অনাদিবাবু খবরের কাগজের একটা পাতা উলটিয়ে নিলেন,—এই দেখ, দেখ, যুগোশ্লাভিয়ার কী মজার এক কাণ্ড হ'য়েচে। একটা মানুষের পেট থেকে—

দরজার দিকে নিজেকে চালিত ক'রে শীলা ব'ললে,—সে আমি এসে দেখবো বাবা! নাড়ে আটটার মধ্যেই আবার স্ন্যমার সঙ্গে এন্‌গেজমেন্ট।

অনাদিবাবু স্বচ্ছ হাসিতে গ'লে গেলেন। পরে ব'ললেন,—বেশ, বেশ! তবে যাও! ড্রাইভার উঠেচে কী?

শীলা ততক্ষণে সিঁড়ি বেয়ে নীচে নেবে গেছে, গলা উঁচিয়ে ব'ললো,—দরকার হবে না,—বাসেই যাচ্ছি।

ট্যাম থেকে নেবে দু'পা এগিয়ে এলে ডান হাতেই গীর্জা পাওয়া যায়—তারই লাগোয়া স্ন্যমাদের কলেজ। হস্টেলের ফটক পাওয়ার জন্য শীলাকে মোড় ঘুরতে হ'লো।

কাঠের গেট ভেজানো ছিলো। নরম হাতে শীলা ফটক-দুটো একজন লোক স্বচ্ছন্দে চলে যেতে পারে এতটা ফাঁক ক'রে নিলো। পাশেই দরোয়ানের কুঠুরী। দরজার সামনে একটা টুলে ব'সে সে কী-একটা বই পড়'ছিলো। ওকে দেখেই হস্ত-দস্ত হ'য়ে ছুটে এলো।

—সেলাম দিদিমা'ব।

—হাঁ, সেলাম! স্ন্যমা দিদি আছে? চেনো তো? স্ন্যমা সেন!

দরোয়ান একগাল হেসে ব'ললো,—নেই দিদিমা'ব। স্ন্যমা দিদিকে হামি চিন্তে পারচিনি, হামি তো ইঁদা খালি পানরো রোজ এসেচি। পহ'লে হামি বিক্টরী ইস্কুল'মে ছিলাম। মগর আপ'সিলেট'-মে লিখ দিজিয়ে হামি দিয়ে আসচি মেম-সাবকে।

—আনো, স্নেট নিয়ে এসো, শীলা ব'ললে।

দরোয়ান দ্রুত ওর ঘারে গিয়ে পরেকে ঝোলানো স্নেট এবং একটা চক্-ষ্টিক নিয়ে এলো। শীলাকে দিয়ে ব'ললে,—লিন্।

গোটা কয়েক অক্ষরে ও প্রথমে লিখলে স্ন্যমার নাম। পরে নীচে নিজের নাম সহ ক'রে তারিখ দিয়ে দিলো।

দরোয়ান স্নেট নিয়ে গেলো এবং পাঁচ মিনিটের ভেতরই ফিরে এলো।

—আপনি স্ন্যমা দিদির কামড়'হা চিনেন তো সিধা উনার কাছে চলে যান—নাই চিনেহেন্ তো হামার সাথে চ'লে আসুন। মিসিবাবা কহা কি, উম্মার গোড়মে একঠো দরদ হ'য়েচে—ইসলিয়ে আসতে পারলেন না। আসুন!

শীলা এর পূর্বেও তিনবার সুধমার হস্টেলে এসেছে। পথ-প্রদর্শকের কাজ হ'তে দরোয়ানকে অব্যাহতি দিয়ে ও সুধমার ঘরে এসে পৌঁছোলো।

সুধমা বিছানায় ডুবে ছিলো। পিঠের ও কাঁধের নীচে গোটা-কয়েক বালিশ দিয়ে মাথাটা উঁচু ক'রে রেখেছে। পা-থেকে কোমর অবধি একটা লেপ ঢানা আছে।

সুধমা একটু সোজা হ'য়ে বসার চেষ্টা ক'রতে ক'রতে ব'ললে—এসো!

বার্মিংহাম-ছাতা দুই দেওয়ালের কোণে রেখে শীলা এগিয়ে এলো। সুধমার খাটের পাশে বেঁতের চেয়ারে ব'সতে ব'সতে শুধোলো,—তোমার পায়ের নাকি কি হ'য়েছে, দরোয়ান ব'ললে!

—হঁ! তেমন কিছু নয়, পরশুদিন দেখলাম একটা কীড়া হ'য়েছে এই জায়গায়।

সুধমা লেপের বাইরে বাঁ-পা টেনে আনলো। ব'ললো,—ভয়ানক ব্যথা। হাক্গে ব্যথা! কোন কিছুই হ'লো না। পুলিশে ব'লেছিলো একটা লোকের সন্ধান তারা পেয়েছে—সে দাদা কিনা তার সঠিক খবর গত কাল দেওয়ার কথা ছিলো। খবর কাল ওরা দিয়েছে। কিন্তু—যাক, দাদাকে একেবারেই হারিয়েছি। যুধাই হবে খোঁজ।

শীলা কিছুই ব'ললে না। ওর দৃষ্টি নম্রিত হ'য়ে আছে।

খানিকক্ষণ সম্পূর্ণ স্তব্ধতার পরে সুধমা হঠাৎ ব'লে উঠলো—ওঃ! ভালো কথা, সুনীলনা এখানেই আছেন শীলা—কাল বিকেলে আমার সাথে দেখা কর্তে এসেছিলেন।

শীলা সামান্য ঔৎসুক্যের সঙ্গে শুধু প্রশ্ন করলে,—তারপর?

স্নিগ্ধস্বরে সুধমা ব'লতে থাকে,—ব'ললেন, এখানেই বরাবর ছিলেন। সাধারণতঃ সমাজে কারুর সাথেই বড় একটা মিশতেন না। দাদার খোঁজ ক'রে যে সব বিজ্ঞাপন দিয়েছিলাম কাগজে, তারই একটার হঠাৎ একদিন ওঁর চোখ পড়ে। ছুটে গেছেন তারপর আমাদের বাসায়—বিস্মিত হ'য়ে দেখেন, সেখানে নতুন ভাড়াটে! তাঁদের কাছে খোঁজ ক'রলেও তারা আমার সবকিছু কিছুই ব'লতে পারে নি।

—তারপর? শীলা নিজের থেকেই আরেকবার প্রশ্ন ক'রলে।

—তারপর বাড়ী-ওলার কাছে গিয়ে আমার হস্টেলের ঠিকানা জোগাড় ক'রলেন। এ-টা পশুর ঘটনা। আমার কাছে অকস্মাৎ আবিষ্কৃত হ'লেন কাল, সন্ধ্যার সামান্য আগে!

শীলা দুই হাত দিয়ে চুলের ধোঁপা একটু স্পর্শ ক'রে ব'ললো,—কী ব'ললেন? খুব আহত হয়েছেন নিশ্চয়ই?

—হঁ! সুধমা পায়ের উপর থেকে লেপটা সরিয়ে নিলে, পূর্বের জানালা দিয়ে রোদ এসে ঠিক মুখের উপরে প'ড়েছিলো। জন পাশের পাল্লাটা দিলে বন্ধ ক'রে। তারপর

ব'ললো, ওর সাথে দাদার বন্ধু ছিল ওরা যখন সাউথ সুবার্বানে সেকেন্ড ক্লাশে পড়তেন— সেই থেকে। কী রকম শক পেয়েছেন তা ওঁর মুখ দেখলেই বুঝতে। বেশী কিছুই ব'ললেন না,—বারবার আগে ব'লে গেলেন,—সে আসবেই। আজ না আশুক, কাল না আশুক, নিশ্চয়ই সে একদিন ফিরে আসবে। প্রকাশ আমাদের সঙ্গে এমন শক্ততা ক'রতে কখনই পারে না। একটু থেমে নিয়ে আবার সুসমা ব'ললো, আর ব'ললেন, প্রকাশ যে এমন সেন্টিমেন্টাল হবে তা কোন দিনই ভাবিনি।

সুসমার কথার প্রতিধ্বনি করে শীলা লঘুস্বরে বললো,—সেন্টিমেন্টাল! তারপর ফ্যাকাশে একটু হাসলো।

সুসমা বিছানা থেকে উঠতে চেষ্টা ক'রে ব'ললো,—চা খেয়ে এসেচো? চা দিতে বলি?

—হ্যাঁ, এক পেয়লা দরকার। খেয়ে আসিনি, দুম থেকে উঠতে আজ যথেষ্ট বেলা হ'য়েছিলো।

পোঁড়াতে খোঁড়াতে সুসমা বারান্দার দিকে অগ্রসর হচ্ছিল।

শীলা ওকে ধামিয়ে বললো,—কষ্ট হচ্ছে, যাওয়ার কী দরকার? এখান থেকেই বলো না ভাই।

—নাঃ, কষ্ট বিশেষ হবে না, এ-টুকু চলে যাবো কোন রকমে। সুসমা মিষ্টি হেসে বললো,—তা-ছাড়া আমার নিজেরও একটু দরকার আছে।

সুসমা চলে যেতে শীলা আবার এসে চেয়ারে বসলো। ড্রেসিং টেবিলের দিকে মুখ করে আয়নার নিজেকে একবার দেখে নিলো। আয়নার মধ্যে হঠাৎ প্রকাশকে দেখতে পেয়ে ওর বুকের মধ্যে ধক করে উঠলো। ফিরে চাইলো পেছন দিকে,—দেখলো দেওয়ালে প্রকাশের বুক পর্যন্ত একটা অয়েল পেন্টিং—প্রকাশ সাইজের। একটু পাশ ফিরে প্রকাশ দাঁড়িয়ে আছে। মুখের বাঁ-দিকটা সম্পূর্ণই ক্যামেরাতে ধরা পড়ে গেছে; ডান দিকের শুধু চোখটা। টক-টকে লাল রং-এর ডোরা কাটা সার্ট—তার উপরে ফিকে নীল রং-এর বুক-খোলা কোট! কোটের বুক-পকেট থেকে একটা রুমাল শাদা মুখ বার করে উকি মারছে, তার সামনে আলগাভাবে একটা ফাউন্টেন-পেন। চুলগুলো কী চমৎকার দেখাচ্ছে। প্রকাশ যে-সময় শীলার কাছে নিজেকে সম্পূর্ণ প্রকাশিত করেছিল—তখন একদা ছেলে-মানুষের মতো সে শীলাকে বলেছিলো, জানো, চুল আমার কতো সুন্দর,—ভাবি, ভগবান আমাকে চুলের এত ঐশ্বর্য্য দিয়েছেন কেন? হাত দিয়ে দেখবে কেমন কোমল, কেমন মসৃণ! শীলা মুখ ঘুরিয়ে বলেছিলো, ভালো না ছাই। বাবারে! নিজের সম্বন্ধে তুমি এত-ও বলতে

পারো! আবার একটু পরিহাস ক'রে বলেছিলো, - আমি কী কখনো কাউকে ঢাক পিটিয়ে বলি-যে আমার দাঁত অবিকল মুক্তার মতো। এমনি কতো আজ বাজে বিষয় নিয়েই যে তখন ওরা মাথা ঘামিয়েচে তার আর ইয়ত্তা নাই। দেখেই শীলা বুঝতে পারলো এ-চেছার প্রকাশের আগেকার। তখনকার, যখন ওর মা বেঁচে ছিলেন। কারণ এমন শ্রদ্ধা হাসি-মুখ তারপরে কেউ কোনদিন দেখেনি প্রকাশের মুখে। আচ্ছা এ-ছবিটা তো আগে কখনো ও দেখেনি! ওঃ! মনে পড়েছে, সেদিন সুষমা বলেছিলো বটে, দাদার একটা ছবি সে অয়েল-পেন্টিং করতে দিয়েছে। সুষমা লক্ষ্মী মেয়ে! দাদার স্মৃতি বাঁচিয়ে রাখতে তার উৎসাহের সীমা নেই! আবার ছবিটা সে টাঙিয়েছেও এমন চমৎকার ব্যঙ্গায় যে যে-কোন দৃষ্টি-কোণ থেকেই তুমি সে দিকে চাও না কেন, ছবিটা সমান আনন্দ দেবে তোমায়।

এমন একটা ছবি শীলা পায় না? অয়েল পেন্টিং দূরের কথা প্রকাশের সামান্য একটা পোস্ট-কার্ড সাইজের ছবিও নেই ওর কাছে। শীলা অনেক ঘটনা শুনেছে-যে তোমাকে যদি একজন ভালবাসে তবে, সাধারণত, সে তোমাকে প্রথমেই একটা ছবি উপহার দেবে এবং তোমার কাছ থেকে তোমার ভেতরই একটা ছবি নেবে। কিন্তু কি আশ্চর্য্য! শীলাদের ক্ষেত্রে কিন্তু এই নিত্যান্ত প্রাথমিক আদান-প্রদানটাও হয় নি। প্রকাশের যে-কোন রকম একটা ছবি সুষমার কাছে থেকে ও চেয়ে নেবে নাকি? সুষমা নিশ্চয়ই দেবে—আনন্দের সঙ্গেই দেবে। কিন্তু, কেমন যেন একটা সঙ্কোচ আসে। এ-কথা যে কী ক'রে উপাধন করা যায় সেও একটা সমস্যা। আচ্ছা, দেখাই যাক, এখানে কোথাও যদি থাকে। টেবিল এবং দেয়ালের সমস্ত জিনিষ ত্রস্তে উলটিয়ে পালটিয়ে দেখতে দেখতে, তা'র ভাগ্য ভালো, সে প্রকাশের অনেকগুলো ছবি পেয়ে গেলো। বড়ো, ছোট সব রকমের মিলিয়ে আট-দশটা তো হবেই। দরজার দিকে ভীকভাবে একবার তাকিয়েই সে চট্ ক'রে দু'টো ছবি তুলে নিলো। সেগুলো রেখে দিলো বুকের আর ব্লাউজের মধ্যকার জায়গায়। আশ্চর্য্য, জীবনে সে, যতদূর তা'র স্মরণ হয়, এই প্রথম চুরী করলো। এটা একটা স্মরণীয় ঘটনা। মৃত্যুর পূর্বমুহূর্ত পর্য্যন্ত তার মনে থাকবে, যে-জিনিষ সে আজ অপহরণ ক'রলো, তা'র জগতে তা'র বিন্দুমাত্র অনুভূতি নেই—যদিও উপায়টা অভ্যস্ত হীন।

শান্তিদির পাঁচ বছরের ছেলে আঙুনে পুড়ে গিয়েছিলো। শান্তিদি তার একটা প্রতিভূতি কী চমৎকার ভাবে মিনা করার মতো করিয়ে নিয়েছে তা'র হারের লকেটে। সে প্রকাশের এই ছবিটা, খালি গায়ের এই ছবিটা, ঠিক অমনি ক'রে বানিয়ে নেবে। প্রকাশ সব সময়ই থাকবে তার কাছে—কেউ টেরও পাবে না।

চেয়ার ছেড়ে ও সুজনী-পাতা বিছানায় গিয়ে বসলো। বাঁ-হাতের কমুই বালিশে
ভর করিয়ে নেই দিলো অর্ধ প্রসারিত করে।

তালই হ'য়েছে—সুনীল এসেচে সুম্মার কাছে ফিরে। বেচারী একটু শান্তি পাবে
এই মানসিক বিপ্লবের সময়। পরীক্ষাটা হ'রে গেলেই সুম্মা সুনীলের গলায় মালা তুলে দিক
—নইলে ও থাকবে কী করে? আত্মীয়হীনা হ'রে কী করে মানুষে বেঁচে থাকে!

সুম্মা ফিরে এলো—চাকরের হাতে দু-খালা খাবার আর দু-বাটা চা।

ছোট একটা ভে-পায়া টেনে নিয়ে চা-খাবার রেখে সুম্মা দু-পাশে দু-টো
চেয়ার টেনে নিলো।

শীলা ব'ললো,—খাবার কেন? আমি শুধু চা-ই খাবো। এক পেরালা—বরং
দু পেরালাতেও আপত্তি নেই।

সুম্মা একটু হেসে ব'ললো—কেন, খাবার কী দোষ ক'রলো? খেয়ে
আসোনি সকালে বললে!

—আসিনি তা' ঠিক। কিন্তু ইচ্ছা নেই এখন ও সব খাওয়ার।

সুম্মার আভিধেয়তা বিখ্যাত। ব'ললে—কিছুনা? খাও দু স্লাইস্ রুটি আর
এই পুডিংটুকুন অন্ততঃ।

শীলার এবার ভারী হাসি পেলো—আমাকেও শেষে তোমার অনুরোধ
ক'রতে হবে সুম্মা?

—হ্যাঁ, হবে! কেন অমন করো? আমিই তো সব খাবো। তুমিও কিছু কিছু
খাও—নইলে ছাড়ছিনা।

—আন্ত পাগল তুমি, শীলার মুখে স্বচ্ছ হাসি খেলে গেল, বেশ, এই নাও!
একটা রুটি তুলে নিলো।

সুম্মা ব'ললো,—ওঃ! ভালো কথা, সুনীলদা' কা'ল বেলা তিনটের সময় তোমার
কাছে যাবে দেখা ক'রতে। কা'ল কী বার, সোমবার না? হ্যাঁ, কালই। বুঝলে? আর
ঐ দেখো দাদার কটোর অয়েল পেটিং হ'রে গেছে—হাত দিয়ে দেখিয়ে প্রশ্ন ক'রলো,—কেমন
হ'য়েচে,—সুন্দর না?

—হ্যাঁ, চমৎকার। শীলা চায়ের পেরালা মুখের কাছে নিয়ে এলো।

(ক্রমশ)

পরিচালক ও বাংলা নাটক

মণীন্দ্র বসু

রঙ্গালয়ের সম্বন্ধে আলোচনা করতে গিয়ে একথা বহুবার বলা হয়েছে যে চলচ্চিত্রের, বিশেষতঃ সর্বত্র চলচ্চিত্রের, আবির্ভাবই রঙ্গালয়ের বর্তমান দুর্দশার প্রধান কারণ। কিন্তু আমাদের মনে হয়, একথা আংশিক সত্য হ'লেও সম্পূর্ণ সত্য নয়। রাশিয়া, আমেরিকা, ইটালী প্রভৃতি সাগরপারের দেশে চলচ্চিত্রের আবির্ভাব হয়েছিল আমাদের দেশের অনেক আগে, তবুও এসব দেশের রঙ্গালয়গুলি এখনও বেশ ভালভাবেই চলছে এবং উন্নতিও করছে। তবে চলচ্চিত্রের আগমনে এবং প্রতিযোগিতায় যে মঞ্চের কিছুটা ক্ষতি হয়েছে, তা অস্বীকার করা যায় না। এর প্রধান কারণ হচ্ছে সিনেমা সস্তা, অর্থাৎ খরচের তুলনায় আনন্দ পাওয়া যায় অনেক বেশী। চলচ্চিত্রের প্রথম যুগে দর্শকরা রঙ্গালয়ের পৃষ্ঠপোষকতাই বেশী কোরতেন, কারণ মঞ্চাভিনয়ে যে সজীবতার আবেদন আছে, চলচ্চিত্রের ভেতর হাজার চেষ্টা করলেও তা' আনা যায় না। কিন্তু এই আবেদন সত্ত্বেও উচ্চশ্রেণীর অভিনয় এবং প্রয়োগনৈপুণ্যের জন্য চলচ্চিত্র জনপ্রিয়তার মাপকাঠিতে রঙ্গমঞ্চকে অনেক পশ্চাতে ফেলে চলেছে।

অভিনয়ের কথা এই প্রবন্ধে বিশেষ কিছু বোলতে চাই না, কারণ এই বিষয় নিয়ে কিছু কিছু আলোচনা সুধীরা করে থাকেন। এখানে নাটকের পরিচালনা সম্বন্ধে দু'একটি কথা বোলতে চাই, কারণ, মনে হয় রঙ্গমঞ্চের উন্নতি সাধন কোরতে হলে প্রথম প্রয়োজন প্রয়োগনৈপুণ্য। আমাদের বাঙালী রঙ্গালয়গুলির বিষয় বোলতে গেলে অত্যন্ত দুঃখের সঙ্গেই স্বীকার কোরতে হয় যে, দু'একখানির কথা বাদ দিলে, অধিকাংশ নাটকেই দেখা যায় প্রয়োগনৈপুণ্যের বিশেষ অভাব। এই সব নাটকের অভিনয় দেখলে মনে হয় পরিচালকরা হয় বেশী মাথা ঘামান না, আর না হয় তাঁদের মগজে সারবস্তু বিশেষ কিছু নেই। যেখানে সেখানে সজীবতার বা নৃত্যের অবতারণা অথবা বীররসের সৃষ্টি, ঘন ঘন উপদেশমূলক বা দেশাত্মবোধসূচক বক্তৃতাগুলি, দর্শকের মনকে আনন্দ দেওয়ার চেয়ে বেশী পীড়িত কোরে তোলে, একথাটা তাঁরা যে কেন উপলব্ধি করেন না, তা বোলতে পারি না। এদের নাটক নির্বাচনেরও বিশেষ প্রশংসা করা যায় না।

নাটকের সর্বস্বত্বীন সাকল্যের জন্য দায়ী পরিচালক। তাঁর কর্তব্য শুধু ঘন ঘন

মহড়া দিয়ে অভিনেতাদের তৈয়ারী করা—এতেই শেষ নয়। এ ছাড়াও তাঁর অনেক কর্তব্য আছে। নাটক নির্বাচন ও তার যথাযোগ্য পরিবর্জন, পরিবর্দ্ধন ও পরিশোধন, অভিনেতাদের তৈয়ারী করা; সঙ্গীত পরিচালনা ও নির্বাচনের প্রতি লক্ষ্য রাখা, দৃশ্যপটাদির যথাযথ ব্যবস্থা আলোক নিয়ন্ত্রণ প্রভৃতি সকল বিষয়েই পরিচালকের কর্তব্যের অন্তর্ভুক্ত। অবশ্য কোন কোন বিষয়ে তিনি বিভাগীয় পরিচালকদের উপর কতকাংশ নির্ভর কোরতে পারেন কিন্তু সব সময়েই তাঁকে মনে রাখতে হবে যে সকল বিভাগের সাফল্য নির্ভর কোরছে তাঁর নিজের প্রয়োগনৈপুণ্যের ওপর। তিনি হচ্ছেন সকল বিভাগের সর্বময় কর্তা। মঞ্চের সকল বিভাগ সম্বন্ধেই তাঁর অবিস্তর জ্ঞান থাকা আবশ্যক, যাতে কোরে তিনি প্রয়োজন মত সংশোধনাদি করে নিতে পারেন।

পরিচালনার কোন বাঁধাধরা নিয়মকানুন নেই, আর তা থাকতেও পারে না, কারণ প্রতিটি নূতন নাটক মঞ্চস্থ করার সময় পরিচালককে সম্মুখীন হতে হয় নূতন নূতন সমস্যা— কারণ প্রত্যেক নাটকের উপকরণ আলাদা আলাদা। সুপরিচালনা নির্ভর করে পরিচালকের তীক্ষ্ণবুদ্ধি, সূক্ষ্ম রসবোধ, বৃহত্তর অনুভূতির উদ্দীপনা এবং অভিজ্ঞতালব্ধ জ্ঞানের উপর। সুপরিচালক যখন তাঁর নির্বাচিত নাটকখানি পড়েন তখন তাঁর মনে নাটকের ভিতরের ঘাত প্রতিঘাত থেকে একটা সূক্ষ্ম অনুভূতি সঞ্চারিত হয়। পরিচালনার সাফল্য এক কথায় নির্ভর করে দর্শকের মনে, তাঁর এই অনুভূতি—যা তিনি পড়তে পড়তে লাভ করেছেন—তা অভিনয়ের মধ্য দিয়ে সঞ্চারিত করার সার্থকতায়, আনন্দ, বেদনা, ককুণা যাই হোক। এই মুখ্য উদ্দেশ্য নিয়েই তিনি দৃশ্য সংস্থাপনা কোরবেন, অভিনেতাদের মহড়া দেওয়াবেন, এবং অন্যান্য কর্তব্যগুলি সম্পাদন কোরবেন। এ'ছাড়াও পরিচালককে অনেক দিকেই নজর রাখতে হয়। এ সম্বন্ধে ও-দেশেরা'ছ' একজন খ্যাতনামা পরিচালকের মত উদ্ধৃত করে দিচ্ছি—

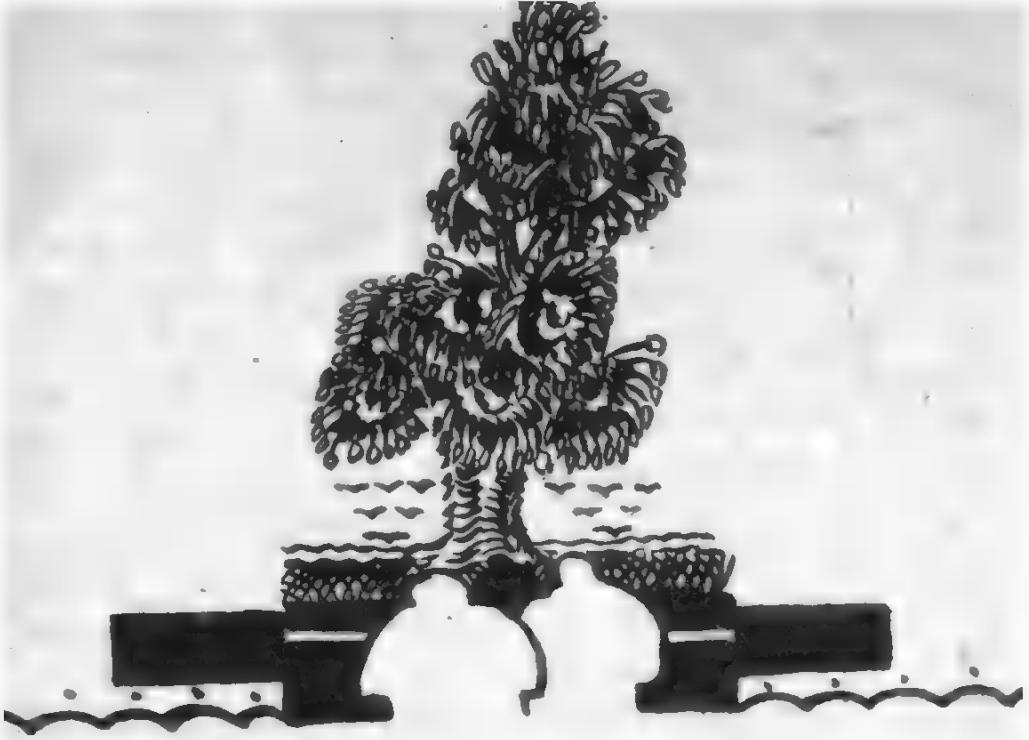
একজন বলেছেন—“পরিচালনার কোন ‘বাঁধা সড়ক’ নেই। ‘কোন দৃশ্য কি ভাবে সংস্থাপিত হবে’, ‘কোন অভিনেতা কোন সময়ে কি ভাবে আবেগিত কোরবেন’, ‘আলোক কোন সময়ে কি ভাবে নিয়ন্ত্রিত হবে’ এ সমস্ত বিষয়ে একান্ত ভাবেই নির্ভর করতে হয় নিজের বিচারবুদ্ধির ওপর (অবশ্য ভুল যদি হয় তবে নিশ্চয়ই তা অভিনয়ে প্রতিবিম্বিত হবে। কল্পনা ও তীক্ষ্ণদৃষ্টিশক্তি পরিচালনার ব্যাপারে অনেক সাহায্য করে। দৃশ্যপট ও সাজসজ্জার খুঁটিনাটির ওপর আমি তেমন লক্ষ্য রাখি না কারণ আমি চাই বরং এদিকে একটু ত্রুটি থাক, কিন্তু অভিনয় এমন জমাট বাঁধুক যে দর্শকরা যেন এ'সব দোষ লক্ষ্য করবার সময় না পায় (অবশ্য এমন কথা বলছি না যে খুঁটিনাটির প্রতি একেবারেই লক্ষ্য রাখব না)। দৃশ্যপট সংস্থাপককে আমি আমার অনুভূতির কথা বুঝিয়ে দিতে চেষ্টা করি এবং তাঁকে ধাঁজটা ঠিক

করে দিই। তাঁর কাজ শেষ হলে যদি কোন জায়গায় রদবদল করতে হয় তবে তাঁর সঙ্গে আমি পরামর্শ করি এবং দুজনে মিলে আবশ্যকমত ব্যবস্থা করি।”

“অভিনেতা ও অভিনেত্রী নির্বাচন এক কঠিন সমস্যা। আমি কারুর খ্যাতির ভোয়াকা রাখি না। আমার বিচার বুদ্ধিতে যে লোককে উপযুক্ত মনে হয় আমি তাকেই নির্বাচিত করি। বহুলোকের মতের বিরুদ্ধে আমি অনেক সময় অনেক অখ্যাতি বা স্বল্পখ্যাতি অভিনেতা বা অভিনেত্রীকে নায়ক নায়িকা নির্বাচিত করেছি এবং জৈশ্বরকে ধন্যবাদ, যে বেশীর ভাগ ক্ষেত্রেই তাঁরা আমাকে হতাশ করেন নি। নির্বাচনের পরে আট দিন আমি এই অভিনেতা ও অভিনেত্রীদের একটি গোল টেবিলের চার পাশে বসিয়ে সমস্ত বইখানি তাঁদের পড়তে বলি যাতে করে তাঁরা বইয়ের ভাবধারা সম্যক্রূপে গ্রহণ করতে পারেন। এই আমার একটি বাঁধাধরা নিয়ম এবং কোন কালেই এর ব্যতিক্রম হয় না যদিও মনে হয় এই পর্ব শেষ হবার পূর্বে বহু অভিনেতাই আমার জীবনান্ত কামনা করেছে। আর একটা আমার এই নিয়ম যে আমি আগে কোন suggestions দিই না। প্রত্যেক অভিনেতা অভিনেত্রী নিজেরা আগে অভিনয়ের মহলা দেন, আমি তার রীতিমত দর্শক থাকি। পরে যদি কোন অংশ আমার পছন্দ মত না হয়, তবে আমি সেই অভিনেতাকে বিশেষভাবে বুঝিয়ে দিই, কি ভাব তাঁকে প্রকাশ করতে হবে। তখনও যদি তিনি সঠিক ভাব প্রকাশ করতে না পারেন তবেই আমাকে জোর করতে হয় এবং দেখিয়ে দিতে হয়।”

“অভিনয়ের Tempo বা গতি আমি ঠিক করে ফেলি মহলার প্রথম থেকে, কারণ আমার মনে হয় ‘tempo is even more a matter of sound than of movement’ গলার স্বর, আবৃত্তির ছন্দ ও ভাবের গভীরতা, সুরসংহতি প্রভৃতি মহলার প্রথম দিনেই ঠিক করে নেওয়া যায় এবং তার সঙ্গে নৃত্য ও গীতের সঠিক সমাবেশ করে নেওয়া গেলেই tempo নিয়ন্ত্রিত হয়ে যায় আপনা থেকেই, কারণ এর ভেতর থেকেই অভিনেতৃবর্গ সঠিক অনুপ্রেরণা পেয়ে যান।”

পরিচালনার বিষয়ে এই প্রবন্ধে অত্যন্ত সাধারণ ভাবেই আলোচনা করা হয়েছে। কারণ বিশদভাবে আলোচনা করতে গেলে আলাদা বইই লিখতে হয়। তবে মনে হয় আমাদের রঙ্গমঞ্চের পরিচালকরা যদি একটু শ্রম স্বীকার করেন এবং একটু মস্তিষ্ক চালনা করেন তাহলে আমাদের রঙ্গালয়গুলিরও সুদিন নিশ্চয়ই ফিরে আসবে।



কলা-ভবন

বাংলার বর্তমান চিত্রকলা

বিমলচন্দ্র চক্রবর্তী

কলিকাতার বাৎসরিক চিত্রপ্রদর্শনীগুলিতে প্রদর্শিত ছবির সংখ্যা বাঙালীর চিত্র-কলার প্রতি গভীর অমুরাগের একটি বড় নিদর্শন। বাঙালী চিত্রকর বৎসরে শত শত ছবি আঁকেন, একথা ভাবিতেও আনন্দ হয়। কিন্তু কেবল সংখ্যা দেখিয়া আনন্দিত হইবার কিছু নাই। ছবির সংখ্যাই বড় কথা নয়, ছবি কোন্ শ্রেণীর এবং তাহা সত্যি কোন গভীর ভাব প্রকাশ করিল কিনা তাহাই প্রথমে বিচার্য। যে কোন চিত্র প্রদর্শনীতে গেলেই দর্শকের মনে এরূপ প্রশ্ন জাগা স্বাভাবিক। আমাদের চিত্র প্রদর্শনীগুলিতে যাহারা যান, তাঁহাদের সকলের না হইলেও অন্তত কয়েক জনের মনে বাঙালী চিত্রকরদের ছবি সম্বন্ধে এরূপ প্রশ্ন জাগিয়াছে, ইহার আভাস আমরা পাইয়াছি।

চিত্র প্রদর্শনী হইতে ফিরিয়া আসা পর যদি কোন ছবির ছাপ মনে না থাকে তাহা হইলে বলিতে হইবে দর্শকের রসোপলব্ধির কমতা নাই, নতুবা প্রদর্শনীতে উল্লেখযোগ্য কোন ছবি প্রদর্শিত হয় নাই। অ্যাকাডেমি অফ ফাইন আর্টস অনুষ্ঠিত বিরাট প্রদর্শনী হইতে ফিরিয়া আসিয়াও অনেককে বলিতে শুনিয়াছি সেখানকার ছবিগুলির মধ্যে দুই চারি খানি মোটামুটি ভাল, বাকি সব কিছু নয়। একথা সামান্য অথচ সাধারণ কল্পজন দর্শক বলিলে না হয় জিনিষটা উড়াইয়া দেওয়া যাইত, কিন্তু ইহাই বেশীর ভাগ লোকের মত।

আমাদের মনে আজ যে প্রশ্নটি খুব বড় হইয়া দেখা দিয়াছে তাহা এই — বর্তমানে আমাদের চিত্রকরেরা কোন সুনির্দিষ্ট পথে চলিতেছেন কিনা এবং সত্যই তাঁহারা চিত্র-কলার দিক হইতে জাতীয় জীবন সমৃদ্ধশালী করিয়া তুলিতেছেন কিনা?

প্রশ্নটি সঙ্গ হইলেও উত্তর খুব সহজ নয়। কারণ এ প্রশ্নের উত্তর দিতে হইলে আমাদের চিত্রকলা নানা ভাবে বিচার করা প্রয়োজন। আমরা সূক্ষ্ম বিচারে প্রবৃত্ত না হইয়া খুব সাধারণ ভাবে আমাদের চিত্রকলা সম্বন্ধে মোটামুটি কয়েকটি বিষয়ের আলোচনা করিব। এখানে বলিয়া রাখা ভাল এই ব্যাপারে যে-দৃষ্টি আমাদের সহায় তাহা সাধারণ দর্শকের দৃষ্টি বিশেষজ্ঞের দৃষ্টি নয়।

আমাদের আলোচ্য বিষয় তিনটি,—বিষয়বস্তু, অঙ্কনরীতি ও রঙের ব্যবহার। এই তিনটি বিষয়ের আলোচনা হইতে আমরা আমাদের বর্তমান চিত্রকলা সম্বন্ধে একটা ধারণা করিতে পারিব। প্রথমত বিষয়বস্তুর কথাই ধরা যাক। সাধারণত পৌরাণিক কাহিনী, ইতিহাস, প্রাকৃতিক দৃশ্য, দৈনন্দিন জীবন এবং কল্পনার খেলা হইতে ছবির বিষয়বস্তু গ্রহণ করা হয়। আমাদের দেশ রামায়ণ মহাভারত ও রূপকথার দেশ, এখানে প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের অন্ত নাই, প্রাচীন দেশ হিসাবে ইহার ইতিহাস বৈচিত্র্যবহুল; তাহা ছাড়া এত বড় জাতির দৈনন্দিন জীবনেও কম বৈচিত্র্য নাই, চিত্রকরদের কল্পনার রাজ্যের কথা না হয় ছাড়িয়াই দিলাম। এ অবস্থায় বিষয় বস্তুর দিক হইতে আমাদের চিত্রকরদের কোন অভাব থাকিতে পারে না।

বাঙলা দেশে চিত্রকলার ইতিহাসে নূতন যুগ প্রবর্তন করেন অবনীন্দ্রনাথ; তিনি এখনও জীবিত এবং বাঙলা দেশ তথা ভারতবর্ষে এ-যুগের নাম-করা চিত্রকরদের অনেকেই প্রত্যক্ষ কিংবা পরোক্ষ ভাবে তাঁহার ছাত্র। তিনি যে-আন্দোলনের সূচনা করেন, তাহা প্রধানত ছিল ভারতীয় চিত্রকলার প্রাচীন পদ্ধতিকে নূতন ভাবে জাগাইয়া তুলিবার আন্দোলন। তাই অবনীন্দ্রনাথ ও তাঁহার কৃতী ছাত্রদের অধিকাংশ ছবির বিষয়বস্তুই ছিল পৌরাণিক বা ঐতিহাসিক। এরূপ বিষয়বস্তু নির্বাচনের পিছনে অবনীন্দ্রনাথের বিশেষ

একটি উদ্দেশ্য ছিল; কিন্তু পরে দেখা গেল এ উদ্দেশ্য অনেক চিত্রকরই উপলব্ধি করিতে পারেন নাই। এ দিকে সকলেই মনে করিলেন যে ছবির বিষয়বস্তু সংগ্রহ করিতে হইবে পৌরাণিক কাহিনী বা ইতিহাস হইতে। ইহার ফলে একই বিষয়বস্তু লইয়া বহু চিত্রকর ছবি আঁকিতে থাকেন। ইহাতেও আপত্তি ছিল না, যদি চিত্রকরেরা এক জাতীয় বিষয়বস্তু সম্বন্ধে অত্যধিক দিয়া নিজ নিজ মৌলিকতার পরিচয় দিতে পারিতেন। কিন্তু দুর্ভাগ্য বশত কোন দিক দিয়াই তাঁহারা মৌলিকতার পরিচয় দিতে পারেন নাই। ইউরোপে বাইবেলের কাহিনী লইয়া বহু শিল্পী ছবি আঁকিয়াছেন, এক জাতীয় বিষয়বস্তু হইলেও প্রত্যেক শিল্পীর স্বাভাব্য এবং তাঁহাদের ছবির সজীবতা দর্শককে বিস্ময়ে অভিভূত করে। একথা ভাবিতেও দুঃখ হয় যে আমাদের দেশে এ যুগের চিত্রকলার বিষয়বস্তুর বৈচিত্র্যহীনতা চিত্রকলার উৎকর্ষের একটি প্রধান অন্তরায় হইয়া দাঁড়াইয়াছে।

এখানে আরও একটি বিষয় লক্ষ্য করিবার আছে। উপরোক্ত বিষয়বস্তু নির্বাচন করিতে যাওয়া আমাদের চিত্রকরেরা জীবনের সহিত সকল যোগ হারাইয়া ফেলিয়াছেন। ছবি আঁকিবার বিষয়বস্তু আমাদের প্রতিদিনের জীবনে অজ্ঞাত রহিয়াছে, প্রয়োজন কেবল সেগুলি বাছিয়া লওয়া। কিন্তু আমাদের চিত্রকরেরা জীবন প্রবাহ হইতে নিজেকে এত দূরে রাখিয়াছেন যে সেখানে প্রতিদিনের জীবনের কোন কিছুই পৌঁছায় না। যে-চিত্রকলা বা যে-সাহিত্য জীবনের সহিত যোগ হারাইয়া ফেলে সে চিত্রকলা বা সে সাহিত্য স্রোতহীন জলের মত অস্বাস্থ্যকর হইয়া উঠে। অবশ্য এক দল চিত্রকর বৈশিষ্ট্য অর্জনের জন্য নূতন ধরনের বিষয়বস্তু নির্বাচন করিতেছেন। বিষয়বস্তুর অন্বেষণে তাঁহারা পুরাণ, রূপকথা, ইতিহাস ছাড়িয়া একেবারে হাটে বাজারে আসিয়া উপস্থিত হইয়াছেন। ইহারা মৌলিকতার নামে যে-বিকৃত রুচির পরিচয় দিতেছেন তাহা ভাবিলে কষ্ট হয়। মানুষের দেহের সৌন্দর্য্য চিবকাল আদৃত হইয়াছে এবং হইবেও, কিন্তু তাই বলিয়া দেহের বিশেষ একটি সৌন্দর্য্যের প্রতি অস্বস্ত-আকর্ষণকে আর বাহাই হউক উচ্চাঙ্গের আঁট বলা চলে না। তাঁহাদের হাতে মীষর গৃহিণী সুন্দরী হইয়া উঠিয়াছে সত্য কিন্তু এক শ্রেণীর প্রাণহীন রমনীকে নানা বেশে নানা ভঙ্গিতে দেখিতে নিশ্চয়ই স্তম্ভ সবল লোকের ভাল লাগে না। এখানেও দেখা যায় জীবনের সহিত চিত্রকরদের শোচনীয় দূরত্ব। আমাদের চিত্রপ্রদর্শনীগুলিতে গেলেই ব্যাপারটি সহজে নজরে পড়ে। তবে এ মন্তব্য আমাদের সকল চিত্রকর সম্বন্ধে ঠাটে না। দুই এক জন আছেন যাঁহারা আপন স্বাভাব্য বজায় রাখিতে সক্ষম হইয়াছেন। কিন্তু তাঁদের কথা আলাদা।

আমাদের অধিকাংশ চিত্রকরের অকনরীতির দিকে চাহিলে হতাশ না হইয়া পারা

(୧୭୬ କ)

| ୩୧୬୧୧ ଜାଣାଡ, ୧୭୫୮



ପ୍ରସ୍ତୁତ ଜାଣାଡ

—ଗଗନେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର



‘ବେସନ୍ତ’ ଚଢ଼ିତେ

—ଅବନୀଜନାଥ ଠାକୁର

যায় না। একটি রীতি আমাদের দেশে প্রচলিত হইয়াছে, সেটি তথাকথিত ভারতীয় রীতি। ইহা সকলের সুপরিচিত, কাজেই বুঝাইয়া বলিবার প্রয়োজন নাই। সাবানের বিজ্ঞাপন হইতে আরম্ভ করিয়া মহাপ্রভুর গৃহভাগ পর্য্যন্ত সবই ভারতীয় রীতি অনুসারে অঙ্কিত। বস্তুত এই রীতিটি আজ কাল এতই সস্তা হইয়া পড়িয়াছে যে আমরা ভারতীয় রীতি বলিতে হাস্যরসাত্মক কিছু মনে করিতে আরম্ভ করিয়াছি। অথচ প্রকৃত ভারতীয় রীতি হাসির জিনিষ নয়, ইহা শিল্পীর লোকান্তর প্রতিভা এবং সূক্ষ্ম সৌন্দর্য্যানুভূতির পরিচায়ক। কিন্তু বর্তমানে প্রাচীন ভারতীয় রীতিতে ছবি আঁকা শিল্পীর অক্ষমতা ও অজ্ঞতা ঢাকিবার উপায় হইয়া দাঁড়াইয়াছে। প্রাচীন ভারতে যে-রীতি প্রচলিত ছিল তাহা অননুকরণীয়; সেই সকল যুগের নামহীন শিল্পীগণ তাঁহাদের অন্তরের ভাব ফুটাইয়া তুলিবার জগুই বিশেষ করিয়া এই রীতিটির উদ্ভাবন করিয়া ছিলেন। ইহার পিছনে তাঁহাদের বিরাট সাধনা ছিল। ইহা বুঝিতে হইলেও সাধনার প্রয়োজন। তখনকার দিনে যে-রীতি প্রচলিত ছিল এখন তাহা জোর করিয়া চালাইলে চলিবে কেন। যুগে যুগে অঙ্গন রীতির পরিবর্তন হয়, এই পরিবর্তনই চিত্র কলায় নূতনত্ব সৃষ্টি করে। এ যুগে কোন রীতিতে ছবি আঁকা দরকার তাহা কেহই বলিতে পারে না। শিল্পী নিজের রীতি নিজে উদ্ভাবন করেন। কিন্তু শিল্পীর মন যেখানে অনুকরণপ্রিয় সেখানে নূতন রীতি তিনি উদ্ভাবন করিবেন কেমন করিয়া? এই অনুকরণই আজ আমাদের চিত্রকলাকে পঙ্গু করিয়া রাখিয়াছে।

বিশেষ একটি রীতিতে ছবি আঁকা খারাপ তাহা আমরা মনে করি না। চিত্রকরের ব্যক্তিগত থাকিলে তিনি যে কোন রীতিকে আপনার করিয়া লইতে পারেন। উদাহরণ স্বরূপ গগনেন্দ্রনাথের কথা বলা যাইতে পারে। তিনি বহু রীতি লইয়া পরীক্ষা করিয়াছেন, কিন্তু তাই বলিয়া তিনি বিশেষ কোন রীতির অঙ্গ অনুকরণ করিয়াছেন একথা বলা চলেনা। বরং বিভিন্ন রীতির প্রভাব সত্ত্বেও তিনি নিজস্ব একটি রীতির উদ্ভাবন করিয়াছেন। গগনেন্দ্রনাথের কথা না হয় ছাড়িয়াই দিলাম; নন্দলাল বস্তুর ছবিতে বিভিন্ন রীতির ছাপ থাকা সত্ত্বেও শিল্পীর মৌলিকতা দর্শককে মুগ্ধ না করিয়া পারে না। কিন্তু অঙ্গ অনুকরণের ফলে আমাদের দেশের বেশীর ভাগ চিত্রকরের মৌলিকতা চাপা পড়িয়া গিয়াছে।

একদল চিত্রকর বিদেশী রীতিতে ছবি আঁকিবার চেষ্টা করিতেছেন। বিদেশী চিত্রকলা হইতেও আমাদের শিখিবার বহু জিনিষ আছে। কিন্তু এখানেও সেই অনুকরণের কথাই আসিয়া পড়ে। বিদেশী ছবি হইতে ষতটুকু গ্রহণ করিলে আমাদের ছবির সাতপা নষ্ট না হয় অথচ বৈচিত্র্য বাড়ে ততটুকুই শিল্পী গ্রহণ করেন। কিন্তু যে সামান্য কয়জন চিত্রকর তথাকথিত ভারতীয় রীতি বর্জন করিয়া ইউরোপীয় রীতি অনুযায়ী ছবি আঁকিতেছেন,

তাহারা নূতনত্বের মোহে সীমা ছাড়াইয়া গিয়াছেন। ইউরোপের চিত্রকলার এক একটি আন্দোলনের ইতিহাস আলোচনা করিলে দেখা যায়, এ সকল আন্দোলন নিছক নূতনত্ব সৃষ্টির জন্য অনুষ্ঠিত হয়না, তাহাদের পিছনে একটি সুনির্দিষ্ট মনোভাব ও গভীর আন্তরিকতা থাকে, সেই জন্যই আন্দোলনগুলি সার্থক হইয়া উঠে। আমাদের দেশে সত্যই যদি চিত্রকলার নব আন্দোলন সৃষ্টি করিতে হয় তাহা হইলে চিত্রকরদের স্থির করিতে হইবে তাহারা কি চান এবং কেন চান। যেখানে লক্ষ্য অনির্দিষ্ট সেখানে উপলক্ষ্যের মধ্যে গলদ থাকাই স্বাভাবিক।

এইবার রঙের ব্যবহারে আসা যাক। এদেশে অত্যুজ্জ্বল রঙের ব্যবহার খুব কম, আমাদের জাতীয় চিত্রকলায় ইহা একটি বৈশিষ্ট্য হইয়া দাঁড়াইয়াছে। আমাদের বিখ্যাত ছবিগুলির রঙে গোমূলের ধূসরতার মত একটি সুস্নিগ্ধ সুনিবিড় ভাব আছে; কোন রং উগ্র নয় অথচ প্রত্যেকটি রঙের নিজস্ব একটি 'টোন' রহিয়াছে, এবং বিভিন্ন রঙের সংমিশ্রণে একটি অপূর্ণ মাধুর্য্য ফুটিয়া উঠিয়াছে। কিন্তু বর্তমান চিত্রকরদের অনেকেই রঙের এই স্নিগ্ধতা রক্ষা করিতে বাইরা রঙের সকল মাধুর্য্য নষ্ট করিয়াছেন। তাহাদের ছবিতে রংগুলির নিজ নিজ 'টোন' বুঝা যায়না। অধিকাংশ ক্ষেত্রেই রংগুলি নিজস্ব ও নীরস বলিয়া মনে হয়। সুদক্ষ চিত্রকরে ছবিতে প্রথমেই তাহার রঙের ব্যবহার নজরে পড়ে। কোন ভায়গায় কোন রংটি মানায় বা কোন কোন রঙের সংমিশ্রণে কোন ভাবটি ভাল করিয়া ফুটিয়া উঠে ইহা আয়ত্ত করা সময় ও পরিশ্রম সাপেক্ষ। এদিকে আমাদের চিত্রকরেরা বিশেষ দক্ষতা অর্জন করিয়াছেন বলিয়া মনে হয় না। রঙের অপূর্ণ ব্যবহারের পরিচয় পাওয়া যায় ইম্প্রেশনিস্টদের ছবিতে। কিন্তু তাহার পিছনে ইম্প্রেশনিস্ট সম্প্রদায়ের যে-সাধনা ছিল তাহা ভাবিলে বিস্মিত হইতে হয়। সে সাধনার সন্ধান কমজন চিত্রকর রাখেন?

খেলা জায়গায় ছবি না আঁকিলে রং সম্বন্ধে সুস্পষ্ট ধারণা জন্মিতে পারেনা। আমাদের অধিকাংশ চিত্রকর আগাগোড়া ঘরে বসিয়া ছবি আঁকেন, ফলে বাহিরে প্রতি মুহূর্তে নানা রঙের যে বিচিত্র খেলা চলে, তাহার সহিত পরিচিত হইতে পারেন না। প্রকৃতির রং বাহার অনুভূতি স্পর্শ করিতে পারে নাই তিনি কি করিয়া কৃত্রিম রঙের সাহায্য মনের গভীরতম ভাব প্রকাশ করিবেন! এই জন্যই বোধ হয় আমাদের চিত্রকলায় প্রাকৃতিক দৃশ্যের ছবির সংখ্যা কম, এবং যে কয়খানি আছে তাহাদের বেশির ভাগই স্পন্দনহীন বলিয়া মনে হয়। ছবির রং দর্শককে অভিভূত করিতে পারে এমন ছবি এদেশে কয়খানি দেখা যায়? প্রমোদ চট্টোপাধ্যায়ের আঁকা মানস সরোবরের ছবি যাঁহারা দেখিয়াছেন তাঁহারা জানেন প্রকৃতির রং শিল্পীর অনুভূতির ভিতর দিয়া কি ভাবে ছবিতে প্রতিফলিত হয়।

আর একটি জিনিষ অস্বীকার করিবার উপায় নাই যে একখানি ছবি আঁকিতে যথেষ্ট সময় লাগে। কিন্তু আমাদের প্রদর্শনীর ছবিগুলি দেখিলে মনে হয়না চিত্রকরেরা তাঁহাদের ছবির জন্য উপযুক্ত সময় দিয়াছেন। প্রায় ছবিই যেন কোন মতে শেষ করা হইয়াছে বলিয়া বোধ হয়। একখানি ছবি আঁকিতে হইলে বহু খসড়া করিতে হয়। এমন শিল্পী খুব কমই আছেন যিনি তুলি খরিবার সঙ্গে সঙ্গে একখানি সর্বোৎকৃষ্ট সুন্দর ছবি আঁকিতে পারেন। চিত্রকরের পক্ষে ডুইং এবং খসড়া করা বিশেষ প্রয়োজন। লিওনার্দো দ'ভিঞ্চি রেমব্রান্ট প্রমুখ শিল্পাচার্য্যদের অসংখ্য ডুইং-এর কথা কে না জানে! তাঁহাদের একখানি ছবির পিছনে কত খসড়া থাকিত তাহা ভাবিলে আশ্চর্য্য হইতে হয়। কিন্তু আমাদের অধিকাংশ চিত্রকরেরা ডুইং-এর সাহায্যে হাতের জড়তা দূর করিয়া সকল রকম ভাব প্রকাশ করিবার ক্ষমতা অর্জন করাটা প্রয়োজন বলিয়া বোধ করেন না। তাই তাঁহাদের ছবিতে যেখানে সেখানে ডুইং-এর দোষ ত্রুটি অতি সহজেই ধরা পড়ে। ডুইং ভাল করিতে পারিলে প্রতিটি রেখা জীবন্ত হইয়া উঠে, এই কথাই তাঁহারা ভুলিতে বসিয়াছেন।

আমাদের বস্তুমান চিত্রকলা সম্বন্ধে সাধারণ দর্শক হিসাবে আমরা যে-আলোচনা করিলাম তাহা যথেষ্ট নয়। এসম্বন্ধে বহু কথা বলিবার আছে। বস্তুত আমরা কেবল প্রশ্নটিই উত্থাপন করিয়াছি; এখন নানা দিক হইতে এ-প্রশ্নটি দেখিতে হইবে। আমাদের চিত্রকলা সম্বন্ধে যাহারা ভাবেন ও আলোচনা করেন আজ তাঁহারা সজাগ হইবেন, আমরা তাহাই আশা করি। কিন্তু সর্বোপরি চিত্রকলার সেবার যাহারা আত্মনিয়োগ করিয়াছেন তাঁহাদের প্রচেষ্টার উপর আমাদের চিত্রকলার ভবিষ্যৎ নির্ভর করিতেছে, এই কথাটিই আমরা তাঁহাদিগকে স্মরণ করাইয়া দিতে চাই।

শিল্পী প্রমোদকুমারের তত্ত্বাভিলাসীর সাধুসঙ্গ

এই সুদীর্ঘ যাত্রান্তটি যখন উত্তরা মাসিকপত্রে ধারাবাহিকভাবে সুদীর্ঘ কাল ধরিয়া নিয়মিত বাহির হইতেছিল, তখন গুণগ্রাহী ও কুসম্পিপাত্ত ব্যক্তিমাত্রেয় কাছে ভূয়সী প্রশংসা লাভ করিয়াছিল। সেই বিদগ্ধ জনসাধারণের আন্তরিক অনুরোধে আজ তাহা গ্রন্থকারে প্রকাশিত হইল।

বাংলা চিত্রের কেন এ দুর্দশা ?

রবীন্দ্রনাথ ঘোষ

বাংলালীর নিজের হাতে গড়া সিনেমা কেন ডুবতে বসেছে সে বিষয়ে আলোচনা শুরু করেছেন সাগরময়বাবু। আত্ম-বিশ্লেষণ না করলে আত্মোন্নতি সম্ভব নয়। রোগের বীজ কোন্‌খানে যদি জ্ঞান যায় তবেই রোগ প্রতিরোধ করা যায়। কোন্‌ বিষ সংক্রামিত হওয়ার ফলে আজ বাংলা চিত্রের এ দুর্দশা তা জানলে ও স্বীকার করলে তবেই এই মরণোন্মুখ শিল্পকে সজীবিত করে তুলতে পারা যাবে। বাংলালী সিনেমা দেখতে চায় না, কি বাংলার সিনেমায় পরমা দেওয়ার ক্ষমতা নেই—এ কথা স্বীকার করা যায় না। বাংলার প্রাণশক্তি হল মধ্যবিত্ত শ্রেণী; এই মধ্যবিত্ত শ্রেণীই বাংলার শিল্প, সাহিত্য, সংস্কৃতি যা কিছু সব গড়ে তুলেছে। সিনেমার দর্শকও এই মধ্যবিত্ত শ্রেণী। আর অগ্ণাশু প্রদেশের তুলনায় বাংলাতেই যখন মধ্যবিত্ত শ্রেণী বেশী তখন নিঃসন্দেহে বলা যায় যে বাংলার সিনেমা-দর্শক সংখ্যা আর সব প্রদেশের চেয়ে বেশী, অন্ততঃ কম নয়। হিন্দী ছাড়া কোন প্রাদেশিক ভাষায় তোলা ছবির বাজার বাংলায়ই বেশী। তা নইলে বোম্বাই প্রদেশ বাংলা ছবি তোলায় এত উৎসাহ দেখাবেই বা কেন ? সুতরাং দর্শক অভাবে যে বাংলা ছবি ডুবতে বসেছে তা নয়; কারণ খুঁজতে হবে অন্যত্র।

অনুমন্ধান করতে গিয়ে দেখি যে জাতিগত যে-সব দোষ আমাদের আছে সে-সবের জগুই এত বড় শিল্পের উন্নতির পথে বিরাট বাধা এসেছে। আমরা পরশ্রীকাতর। চোখের সামনে প্রতিদ্বন্দ্বী প্রতিষ্ঠান বড় হয়ে উঠছে এ আমরা সহ্য করতে পারি না। কিসে তার ক্ষতি হয়, কিসে তার উচ্ছেদ হয় কি করে তাকে দাবিয়ে দেওয়া যায় এই চিন্তা তখন পেয়ে বসে! অভিনেতা অভিনেত্রীর যে কত অভাব তা সবাই জানি। অনেক চুঁড়ে হয়ত চলনসই অভিনেত্রী জোগাড় হল, তাকে তালিম দিয়ে ছবি উঠল এবং দর্শকেও সেই অভিনেত্রীকে সানন্দে গ্রহণ করলে। আর যার কোথা! সেই অভিনেত্রী কোন দলে যোগ দেবে তা নিয়ে পড়ে গেল হেঁচড়া-হেঁচড়ি, ছেঁড়া-ছেড়ি; আইন-আদালত পর্য্যন্ত বাদ গেল না। ফলে যে প্রতিষ্ঠান হয় ত জেগে উঠত, তার হ'ল অকাল মৃত্যু। চেনা-অচেনা নট-নটীকে এইভাবে জড়ো করলে সেই প্রতিষ্ঠানকে তার ফল ভোগ করতে হয়। আমাদের

বৃহত্তম স্টুডিওগুলিও তিন-চার খানার বেশী ছবি একসঙ্গে তোলার ব্যবস্থা করতে পারেন না। সুতরাং অনেকগুলি তারকা যদি একসঙ্গে একটি চিত্রপ্রতিষ্ঠানে চুক্তিবদ্ধ থাকে তাহলে কয়েকজনকে বসিয়ে খাওয়াতেই হয়; ফলে স্টুডিওর চলতি মাসিক খরচা যায় বেড়ে। এ অতি “আন ইকনমিক ম্যানেজমেন্ট।”

আমাদের স্টুডিওগুলির খরচা আর একভাবেও বাড়ে। আমাদের মনে থাকে না যে ব্যবসায় সেন্ট্রিমেন্টের স্থান নেই। বন্ধুবাৎসল্য, কি আত্মীয়প্রীতির দরুণ এমন সব লোককে আমরা অনেক ক্ষেত্রে স্টুডিওতে স্থান দিই যে, তাঁদের পুষতে গিয়ে যে টাকাটা বেরিয়ে যায় তা পুরাপুরি খরচাই থেকে যায়। প্রীতি, বাৎসল্য প্রভৃতি সেন্ট্রিমেন্টের সুবিধা নিয়ে কোণাও কোণাও প্রথম শ্রেণীর লোকের বদলে দ্বিতীয় বা তৃতীয় শ্রেণীর লোকই আধিপত্য করে। দ্বিতীয় বা তৃতীয় শ্রেণীর লোককে সুযোগ দিয়ে ‘এফিসিয়েন্ট’ করে নিতে গিয়ে যে টাকাটা তাদের পিছনে খরচা করতে হয় তার ফলে প্রতিষ্ঠানটার ক্ষণের বোঝা যায় বেড়ে।

প্রযোজকদের (producer) নিয়ন্ত্রণের অভাবেও ছবি তোলার খরচা যায় বেড়ে। গল্পের কাঠামো অসমুদিত হলেই পরিচালক লেগে যান ছবি তুলতে। একটা ছবি শেষ করতে যে সময় লাগা উচিত সে সময়ের মধ্যে ছবি শেষ হয় না। যে ছবি আটমাসে শেষ হবে বলে কর্তাদের জানান হয়, তা শেষ হয় আঠারো মাসে। দু-পাতা সিনারিও লেখা হবার সঙ্গে সঙ্গে যদি চিত্রগ্রহণ শুরু হয়, তা হলে এ না হ’য়েই পারে না। এক ইঞ্চি ফিল্ম তোলার পূর্বে যদি সব “পেপার ওয়ার্ক” শেষ করা থাকে, কতদিনে ছবি শেষ হবে নির্দিষ্ট থাকে এবং ঐ নির্দিষ্ট সময়ের মধ্যে ছবি শেষ করতে কর্তারা বাধ্য করেন, তবে স্টুডিওকে অথবা কতিগ্রন্থ হতে হয় না। একটা ছবি শেষ হতে যত দেরী হবে, ছবির তৈরী খরচাই যে তাতে শুধু বাড়বে তা নয়, স্টুডিও-র all round expensesই যাবে বেড়ে।

মালিকদের দৃঢ়তার অভাবেও স্টুডিওকে কতিগ্রন্থ হতে হয়। ডিরেক্টরদের সংযত করার ক্ষমতা চিত্রশিল্পের মালিকদের নেই। ডিরেক্টরদের এক গুঁয়েমীর জ্ঞান বার বার লোকসান সহ্য করেও তাঁরা মুখ বুজে থাকেন। ডিরেক্টর একাই গল্প লিখবেন, সিনারিও লিখবেন আবার ছবির পরিচালনাও করবেন। সঙ্গে সঙ্গে হিরো সাজাও যেন তাঁদের রীতি বলে মনে হচ্ছে।

বহুমুখী প্রতিভার এমন নিত্য বিকাশ আমাদের গা সহ্য হল বলে। সাদা কপায় এর নাম ‘অর্থনৈতিক আত্মহত্যা’।—বাংলার সিনেমা জগতে এই যে স্বেচ্ছাচার চলেছে একে সংযত করবে কে? সমালোচকরা যতই তীব্র সমালোচনা করুক না কেন, এরা নির্বিকার

ছবির পর ছবি ডুবতে দেখেও এঁদের চৈতন্য হয় না। সুতরাং মালিকেরা যদি কঠোর হাতে এদের সংযত না করেন তা হলে বাংলা সিনেমা বাঁচবে কি করে? অধিকন্তু সিনেমায় যাঁরা প্রবেশাধিকার পেয়েছেন তাঁরা এক-একটা গ্রুপ করে বসে আছেন, বাইরের কারো সে 'ক্লিক'ের মধ্যে মাথা গলানার উপায় নেই। তা নইলে ভাল গল্প পাওয়া যায় না কেন? বাংলা সাহিত্য এখনো গল্প সম্পদে ভারতের মধ্যে শ্রেষ্ঠ; এই বাঙ্গালী লেখকদেরই গল্প নিয়ে বোম্বাই প্রদেশের ধন ভাণ্ডার ভরে উঠছে, অথচ বাংলা চিত্রের জন্য গল্প পাওয়া যায় না... কে একথা বিশ্বাস করবে? মালিকেরা, যদি এই 'ক্লিক' ভাঙতে না পারেন, তাহলে বাংলা চিত্রের ভবিষ্যৎ খুব উজ্জ্বল নয়।

বাঙ্গালী ব্যবসায়ী নয় এবং বাঙ্গালীর প্রাণ অতি ক্ষুদ্র। একটা গল্প শুনেছিলুম। ছেলে বিলেত থেকে condensed milk তৈরী করা শিখে এসে ফ্যাক্টরী খুলে বসলো। বাপ ছেলেকে দিলেন হাজার তিরিশ টাকা; সেই টাকায় তৈরী হল ছানার মণ্ড, condensed milk নয়। কাজেই আবার হাত পাতে হল; অনুরোধ আবেদন এড়াতে না পেরে বাপ আবার দিলেন কিছু টাকা। এবার তৈরী হল সত্যি condensed milk, কিন্তু পরীক্ষাতে দ্বিতীয় দফার টাকাও গেল। ব্যবসা এবার সত্যি দাঁড়াত কিন্তু বাপের টাকার খলির মুখ আর খুলল না। আমাদের ভাবী শিল্প ধুরন্দরকে যন্ত্র পাতি বেচে দিয়ে বেরুতে হল চাকরীর পোজে।

পরীক্ষামূলক কোন ব্যবসায়ে নামতে গেলে যে গোড়ায় মুক্ত হস্তে টাকা ঢালতে হয় সে শিক্ষা ও কলিজার জোর আমাদের নেই, তা চাকরীগত প্রাণ বাঙ্গালীর অভিজ্ঞতার বাইরে। তাই, ফল পাবার পূর্বেই কিছু টাকা বেরিয়ে যেতে দেখলে আমরা টাকার খলির মুখ মাঝপথেই দি এঁটে.....ফলে সব টাকাটাই পুরাপুরি লোকসান হয়েই দাঁড়ায়। সব বাঙ্গালী শিল্পের ইতিহাসই এই। বাঙ্গালী ক্যাপিটালিস্টকে ভুঁইফোড় পরিচালকদের কেউ কেউ ঠকিয়েছেন হয় ত.....জোর করে বলি কেমন করে তাঁরা যে ঠকবার জন্যই উন্মুখ হয়েই বসেছিলেন না। তবে অনেক সময়ে পরিচালকরা বাধ্য হয়েই তৈরী খরচার একটা মনগড়া হিসাব দিয়ে পুঞ্জিপতিকে ব্যবসায়ে নামিয়েছেন, কেন না, তাঁরা অভিজ্ঞতা থেকে দেখেছেন যে গোড়াতেই একটা বিরাট খরচার হিসাব দাখিল করলে আর বাঙ্গালী ক্যাপিটালিস্ট পাওয়া যায় না। ব্যবসায়ে নেমে পড়ে বাঙ্গালী ক্যাপিটালিস্ট যখন দেখেন যে খরচার বহর দিন দিন বেড়েই চলেছে, তখন খরচা কমাবার জন্য এমন সব আদ্যাকার করেন যার ফলে শেষ পর্যন্ত যে ছবি তৈরী হয় তাকে সিনেমা ছাড়া আর-যা-কিছু বলা যায়। ক্ষুদ্র প্রাণ বাঙ্গালী ক্যাপিটালিস্ট খরচার হিসাব কমাতে গিয়ে সব টাকাটাই জলে দেন।

অবাকালী ক্যাপিটালিস্ট শুধু ক্যাপিটালিস্ট নয়, ব্যবসায়ীও। তিরিশ হাজার টাকা খরচা হবার হিসাব যখন পান তখন তিনি ষাট হাজার টাকা খরচ করবার হিসাব করেই ব্যবসায়ের নামেন; তাই শেষ পর্যন্ত তাঁর টাকা তাঁর কাছেই ফিরে আসে।

সুতরাং দেখা যাচ্ছে বাঙ্গালী ক্যাপিটালিস্টের কাছে বিশেষ সাহায্য পাওয়া যায় না। বাঙ্গালী স্টুডিওগুলিরও টাকার জোর নেই। কাজেই যেই টাকায় টান ধরে, মালিকরা অমনি হাত-চিঠা কাটেন এবং তার জম্ম দিতে হয় চড়া হারে সুদ। কাজেই ছবির তৈরী খরচা যায় বেড়ে। বাঙ্গালীর বীমা কোম্পানী আছে, বাঙ্গালীর ব্যাঙ্ক আছে, কিন্তু এমন কোন বাঙ্গালী আর্থিক প্রতিষ্ঠান নেই বা-নাকি চিত্রশিল্পে টাকা জোগায়। যতদিন না একুপ একটা আর্থিক প্রতিষ্ঠান গড়ে উঠছে ততদিন বাঙ্গালীর ফিল্ম শিল্পের মাপা তুলে দাঁড়ান এক রকম অসম্ভব। যৌথ-কারবার যখন বাঙ্গালীর মাতে নয় না, তখন বাঙ্গালীর চিত্র শিল্পকে বাঁচাতে হলে এই রকম একটা আর্থিক প্রতিষ্ঠান গড়ে তুলতে হবে।

বাংলা সিনেমার দুর্দশার জম্ম আমরাও—সিনেমা সমালোচকেরাও কম দায়ী নয় : বাঙ্গালীর সিনেমাকে কোণঠাসা করার একটা চেষ্টা চলেছে, তাই একটু দরদ দিয়ে সমালোচনা করা আমাদের কর্তব্য। ক্রটি-বিচ্যুতির প্রতি চোখ বুজে থাকতে বলছি না, তবে সে আলোচনায় যেন আক্রোশ বা হিংসার ভাব না থাকে.....কোথায় ভুল হয়েছে, কেন ভুল হয়েছে, কি হ'লে ভাল হ'ত, যুক্তি দিয়ে, সহানুভূতি দিয়ে বুঝিয়ে দেওয়া দরকার। একটা উদাহরণ দিয়ে বলি। “রক্ত-জয়ন্তী”। আমেরিকার ফিল্ম শিল্পে Libelled Lady, Theodora Goes Wild প্রভৃতি ছবির যে স্থান, বাংলা সিনেমায় “রক্ত-জয়ন্তী”রও সেই স্থান, অন্ততঃ আমার মতে। ক’জন ছবিটাকে সে ভাবে গ্রহণ করেছি? উপরোক্ত ছবি জাতীয় American comedy film দেখে প্রশংসায় আমরা পক্ষমুখ হই, আর ‘রক্ত-জয়ন্তী’র কথা লিখতে আমাদের কলম থেমে যায় কেন? হয়ত ‘রক্ত-জয়ন্তী’ ছবির অনেক দোষ আছে, কিন্তু যে জাতীয় American comedy দেখে আমরা উল্লসিত হ’য়ে উঠি, তার মধ্যে কত ক্রটি বিচ্যুতি আছে তা ঠিক আমাদের নজরে পড়ে? আমাদের দুঃখের জীবনে পুরা দুই ঘণ্টা ধরে একটানা হাসার সামাজিক মূল্য কতখানি তাকি আমরা ভেবে দেখেছি? অনিচ্ছাসহেও দুই ঘণ্টা ধরে হেসে পরমায় বাড়িয়ে নিয়ে চিত্রগৃহের বাইরে এসে “নেহাং চ্যাবলামী!” বলতে আমাদের একটুও বাধে না। এত বড় একটা ব্যঙ্গ চিত্র দেখলুম, তাও আবার দার্শনিকের morbid মন নিয়ে। এই বাঙ্গালী মন। কাজেই বড়ুয়া, “শাপমুক্তি” তুলবেন না ত কি তুলবেন? আর বড়ুয়াকে অনুসরণ করে তোলা হ’ল “পথভুলে”.....তাই পেল সমালোচকের প্রশংসা, দর্শকের পরস। আমরা কি পারতুম না লোককে বুঝিয়ে দিতে “রক্ত-জয়ন্তী”র

উৎকর্ষ কোনখানে ? ছবিটাকে গ্রহণ করার অমুকূল দর্শক-মন তৈরী করা কি আমাদের হাতের মধ্যে ছিল না। যে চিত্রের মধ্যে প্রতিভার আভাস থাকবে তাকে প্রচার করার ভারও আমাদেরই নিতে হবে।

‘ট্রেড-শো’ দেখানর ব্যবস্থাত কিছু বদলাতে হবে। সাধারণের কাছে ছবি যেদিন মুক্তিলাভ করে সেইদিনই বা ২১ দিন আগে পরে ‘ট্রেড-শো’ দেখান হয় এবং ছবির সমালোচনা প্রকাশিত হয় ২৩ সপ্তাহ পরে যখন লোকের মুখে মুখে ছবি সম্বন্ধে গুজব ছড়িয়ে পড়েছে। কাজেই তা থেকে সিনেমা কোম্পানীর কোন উপকার হয় না।

“সকলেরই বিশ্বাস, বাঙ্গালী চিরকাল দুর্বল, চিরকাল ভীক, চিরকাল স্ত্রীশ্রদ্ধা, চিরকাল ঘৃসি দেখিলেই পলাইয়া যায়। মেকলে বাঙ্গালীর চরিত্র সম্বন্ধে যাহা লিখিয়াছেন, এ রূপ জাতীয় নিন্দা কখন কোন লেখক কোন জাতি সম্বন্ধে কলমবন্দ করে নাই। ...মানুষকে মারিয়া ফেলিয়া তাহাকে মরা বলিলে মিথ্যা কথা বলা হয় না। কিন্তু যে বলে যে, বাঙ্গালীর চিরকাল এই চরিত্র, চিরকাল দুর্বল, চিরকাল ভীক, স্ত্রীশ্রদ্ধা, তাহার মাথার বজ্রাঘাত হউক, তাহার কথা মিথ্যা।” —বঙ্কিমচন্দ্র



"নাথের আর্কাইভ" চিত্রে

—স্মিতা পাত্রা

আমার জীবন

(শেখত)

গোপাল ভৌমিক

(৫)

র্যাডিশের কার্গকরী ব্যবসায়-বুদ্ধি মোটেই ছিল না ; সে যতটা কাজ করতে পারবে না ততটা কাজ হাতে নিত—মাইনের সময় হিসাবে ভুল করত—ফলে সব সময় তাকে কতি সহ্য করতে হ'ত। সে চিত্রাক্ষনের কাজ—দৃশ্যাক্ষনের কাজ—কাগজ লাগানোর কাজ করত—এমন কি সময় সময় টালি লাগানোর কাজও নিত। অনেক সময় তাকে সামান্য মাত্র লাভের জন্য টালির উদ্দেশ্যে ছুটোছুটি করতে দেখেছি ব'লে মনে পড়ে। সে চমৎকার কাজ জানত—অনেক সময় দিনে দশ রুবল্ পূর্ণস্তু সে রোজগার করত ; প্রাভু হ'বার ইচ্ছা এবং ঠিকাদার ব'লে নিজের নাম জাহির করার ইচ্ছা না থাকলে সে হয়ত অনেক টাকা জমাতে পারত।

সে নিজেকে চুক্তিতে টাকা নিত—আমাকে এবং তার অধীন অন্যান্য লোককে সে দিন হিসাবে মজুরী দিত—এতে দিনে আমাদের পঁচাত্তর কোপেক থেকে এক রুবল্ পূর্ণস্তু পড়ত। যখন গরম এবং শুকনো আবহাওয়া থাকত তখন আমরা বাইরের কাজ করতাম—আমাদের প্রধান কাজ ছিল ছাদে রঙ দেওয়া। এসব কাজ করার অভ্যাস না থাকায় আমার পা গরম হ'য়ে যেত যেন আমি গরম চুল্লীর উপর দিগে হেঁটে বেড়িয়েছিলাম ; যখন ফেলট্ বুট পরতাম তখন পা' ফুলে' যেত। কিন্তু প্রথম দিকেই এরকম হ'ত। তারপর আমার অভ্যাস হ'য়ে গেলে সব কাজই ভাল রকম চলল। আমি সেই সব লোকের মাঝে বাস করতাম যাদের কাছে কাজ করা বাধ্যতামূলক এবং অনিবার্য, যারা বোঝাটানা ঘোড়ার মত কাজ করত, যারা শ্রমের নৈতিক মূল্য জানত না—এমন কি 'শ্রম' কথাটা কখনও কথাবার্তায় ব্যবহারও করতে না। তাদের মধ্যে থেকে আমিও নিজেকে বোঝাটানা ঘোড়ার মতই মনে করতে লাগলাম—ক্রমে কাজের আবশ্যকীয়তা এবং অলশস্বাবীতা সঙ্গজে আমার দৃঢ় বিশ্বাস জন্মে গেল—এই বিশ্বাসই আমার জীবনকে সহজ ক'রে তুলল—আমাকে সন্দেহের হাত থেকে বাঁচাল।

প্রথমটা সব কিছুতেই আগোদ পেতাম—সবই নতুন ঠেকত। এ যেন ঠিক

পূনর্জন্মের মত। আমি মাটিতে শুতে পারতাম খালি পায়ে চলা ফেরা করতে পারতাম—এরকম জীবন আমার কাছে খুব মধুর লাগত। কাউকে কোনরূপ বিব্রত না করে আমি সরল মানুষের জনতার মধ্যে দাঁড়িয়ে থাকতে পারতাম—যখন কোন গাড়ীর ঘোড়া পড়ে যেত তখন পোষাক ময়লা করার ভয় না করে দৌড়ে গিয়ে ঘোড়াটাকে উঠতে সাহায্য করতাম। কিন্তু সব চেয়ে বড় কথা এই যে আমি স্বাধীন জীবন যাপন করছিলাম কারও উপর ভার হ'য়ে ছিলাম না।

ছাদে রঙ লাগানো—বিশেষত—নিজেরাই যখন রঙ মিশাতাম—বেশ লাভ জনক ব্যবসা ব'লে বিবেচিত হয়; সেই জন্তু রাডিশের মত ভাল কর্মীও এই ক্লাস্টিজনক বিশ্রী কাজ করতে আপত্তি করত না। ছোট পা'জামা প'ড়ে নিজের সরু মাংসপেশী বুলল পা' দেখিয়ে সে বকের মত ছাদে বেড়াত আর কাজ করতে করতে আমি তার ক্লাস্ত দীর্ঘশ্বাস শুনতে পেতাম : “পোকায় ঘাস খায়, মরিচার লোহা ধ্বংস করে আর মিথ্যা মানবাত্মাকে ধ্বংস করে!”

অথবা কোন কথা ভাবতে ভাবতে সে নিজেই নিজের কথার জবাব দিত : “যে-কোন কিছু ঘটতে পারে! যে-কোন কিছু ঘটতে পারে!”

কাজের শেষে যখন বাড়ী ফিরতাম তখন দোকানের বাইরে ব'সে লোকেরা, দোকানের সহকারী কর্মচারীরা, ছেলেরা এবং তাদের প্রভুরা—সবাই মিলে আমার পিছনে চীৎকার করতে থাকত—আমায় উপহাস করত। প্রথম প্রথম আমার খুব কষ্ট হ'ত।

“কম-লাভ!” তারা চীৎকার করত, “গৃহ-চিত্রকর! হলদে মাটি!”

যারা সবে মাত্র সাধারণ লোকের উপরে উঠেছে—যারা সেদিনও জীবিকা নির্বাহের জন্তু কাজ ক'রেছে তাদের মত নিদর্শ ব্যবহার আমার সঙ্গে কেউ করত না। একদিন বাজারে লোহার দোকানের সামনে দিয়ে যাবার সময় এক বাল্টি জল এসে পড়ল আমার গায়ে—যেন হঠাৎ; আরেকবার আমার দিকে একটা লাঠি ছুঁড়ে মারা হ'য়েছিল। একবার একটা বুড়ো আমার পথে দাঁড়িয়ে আমার দিকে বিষম ভাবে তাকিয়ে বললে : “মুখ, তোমার জন্তু আমি দুঃখিত নই, আমি দুঃখিত তোমার বাবার জন্তু।”

পূর্ব পরিচিত কারও সঙ্গে দেখা হ'লে সে ঘাবড়ে যেত! কেউ কেউ আমাকে অদ্ভুত লোক—একটি অকটি মুখ ব'লে মনে করত এবং আমার জন্তু খুব দুঃখ প্রকাশ করত; আরেক দল আমার সঙ্গে ক্রুর ব্যবহার করবে জানত না—তাদের বোঝা ছিল আমার পক্ষে মুকিল। একদিন দিনের বেলায় গ্রেট জেন্ট্রি স্ট্রীটের পাশেই একটা রাস্তায় অ্যানিউটা রাগভোর

সঙ্গে দেখা। আমি কাজে যাচ্ছিলাম—হাতে ছিল লম্বা ছুটি ত্রাশ্ এবং এক ভাণ্ড রঙ। আমাকে চিন্তে পেরে অ্যানিউটা লজ্জিত হ'ল।

“দয়া ক’রে রাস্তায় আমার সঙ্গে আলাপ করবেন না” সে কম্পমান ভীক্ অথচ দৃঢ় স্বরে বলল। সে আমার সঙ্গে করমর্দন করল না—তার চোখে জল চক্চক করছিল। “আপনি যদি এরকমই হ’তে চান—তবে—তবে তাই হোক কিন্তু দয়া ক’রে সাধারণের সামনে আমার এড়িয়ে চলবেন।”

আমি গ্রেট জেন্টিল স্ট্রীট্ ছেড়ে দিয়ে মাকারিখা নামক সহরতলীতে আমার ছোট বেলার আয়া কার্পোভ্নার বাড়ীতে বাস করছিলাম। সৎ-সভাবা এই বুড়ীর কেমন একটা সদা বিষন্নভাব—সে সব কিছুতে অমঙ্গলের চিহ্ন পেত, বোলতা এবং মোমাছি তার ঘরে ঢুকলেও সে অমঙ্গলের আশঙ্কা করত। তার মতে আমার পক্ষে শ্রমিক হওয়াটাও মঙ্গলের ছিল না। “তোমার শেষ হ’য়ে গেছে।” সে বিষন্নভাবে ঘাড় নেড়ে বলত। “তুমি ব’য়ে গেছো।” তার সঙ্গে বাস করত তার পালিত পুত্র প্রকোফি : সে কসাই—বিরাট কদাকার দেখতে—বছর ত্রিশেক বয়স—মাথায় লালচে চুল—মুখে ছোট ছোট গোঁফ। হলে তার সঙ্গে দেখা হ’লে সে নীরবে সসন্মানে আমার জন্য রাস্তা ক’রে দিত—আর মাতাল অবস্থায় থাকলে সমস্ত হাত দিয়ে নমস্কার করত। সে সন্ধ্যায় নৈশভোজ সমাপ্ত করত—কাঠের দেয়ালের ওপর থেকে আমি শুনতে পেতাম সে ঘোঁৎ ঘোঁৎ ক’রে ঘাসের পর ঘাস গদ খাচ্ছে।

“মা” সে নীচুগলায় বলত।

“কি?” কার্পোভ্না উত্তর দিত। সে ওকে অশাস্ত ভালবাসত। “কি, বাবা?”

“আমি তোমার একটা উপকার করব মা। এই ‘চোখের জলের উপত্যকার’ তোমার বৃদ্ধ বয়সে আমি তোমার ভরণ পোষণ করব—তারপর তুমি ম’রে গেলে নিজের খরচে কবর দেব। আমি যা বলছি তা ঠিকই করব।”

আমি রোজই সকালে শুভ্রাম আর উঠাম সূর্য উঠবার আগে। আমরা চিত্রকরেরা পেট ভ’রে খেতাম আর ভালভাবে ঘুমুতাম। কেবল মাত্র রাত্রিতেই আমাদের যা—কিছু উদ্বেজনা হ’ত। আমি কখনও সহকর্মীদের সাথে ঝগড়া করতাম না। সারাদিন ধ’রে অন্তহীন গাল, অভিশাপ এবং আন্তরিক শুভকামনার স্রোত ব’য়ে যেত যেমন ধরা যাক ওর চোখ ধ’সে যাক কিংবা ওর কলেরায় মৃত্যু হোক, কিন্তু সব সঙ্কেও আমাদের নিজেদের মধ্যে খুব বন্ধুত্ব ছিল। আমার সহকর্মীরা সবাই আমাকে ধর্মোৎসাহী ব’লে সম্মেদ করত এবং আমাকে নিয়ে নির্দোষ আমোদ করত এই ব’লে যে আমার বাবাও আমার

নিন্দা করেন। তারা বলত যে তারা খুব কমই গিজায় যায়—তাদের মধ্যে অনেকেই দশবৎসর ধরে কোন ধর্মসম্বন্ধীয় স্রীকারোক্তি করে নি' এবং তারা তাদের ধর্মবিষয়ে উৎসাহহীনতা এই বলে সমর্থন করত যে পাখীদের মধ্যে যেমন ঠাণ্ডাকাক, মানুষের মধ্যে গৃহ-চিত্রকরও তেমনি।

আমার সহকর্মীরা আমাকে সম্মান এবং শ্রদ্ধা করত; তারা স্পষ্টতই আমার মদ-না-খাওয়া, আমার ধূমপান-না-করা এবং আমার নিরিবিলি স্থির জীবন যাপন পছন্দ করত। তারা শুধু আশ্চর্যান্বিত হ'ত আমার তেল চুরি না করাতে এবং তাদের সঙ্গে মালিকদের কাছে মন্তপানের আবেদন জানাতে না যাওয়াতে। মালিকের তেল এবং রঙ চুরি করাটা গৃহ-চিত্রকরদের রীতি—এটা মোটেই চুরি ব'লে বিবেচিত হ'ত না। স্নাডিশের মত সাধুলোকও কাজ থেকে ফেরার সময় কিছু শাদা সীসা আর তেল নিয়ে আসত। মাকারিখায় ঘাদের বাড়ী ছিল এমন শ্রমের বুড়োরাও ঘুস চাইতে লজ্জা পেত না; কোন কাজের প্রথমে কিংবা শেষে সবাই যখন কোন কোন অশিক্ষিত মূর্খের কাছে গিয়ে কয়েক পেনির জম্ম ধন্যবাদ দিত—তখন আমি খুব অস্বস্তি এবং দুঃখ অনুভব করতাম।

গ্রাহকদের সঙ্গে তারা ধৃত সভাসদের মত ব্যবহার করত—প্রায় রোজই আমার মনে প'ড়ে যেত সেক্সপীয়ারের পলোনিয়াসের কথা।

আকাশের দিকে তাকিয়ে কোন গ্রাহক হয়ত বলল "সম্ভব রুষ্টি হ'বে।" "নিশ্চয়ই রুষ্টি হবে।" গৃহচিত্রকররা সায় দিত।

"কিন্তু মেঘ দেখে ত বোঝা যাচ্ছে না যে রুষ্টি হবে। হয়ত রুষ্টি হবে না।"

"না মহাশয় রুষ্টি হবে না। রুষ্টি হ'বে না—নিশ্চয়ই হ'বে না।"

আড়ালে তারা গ্রাহকদের উপহাস করত; -যখন কোন ভদ্রলোককে সংবাদপত্র পড়তে দেখত তখন বলত : "ওঃ, খবরের কাগজ পড়ছে—ওদিকে ঘরে ত খাবার নেই!"

আমি কখনও বাড়ী যেতাম না। কাজ থেকে ফিরে' প্রায়ই বোনের চিঠি পেতাম এই সব চিঠিতে পিতার সম্বন্ধে সব অস্বস্তিকর সংবাদ থাকত—তিনি নাকি খাবার সময় অশ্রুমনস্ক থাকতেন, বহুক্ষণ ধরে পড়ার ঘরে থাকতেন—বাইরে আসতেন না বড় বেশী। এরকম খবর আমার বিজ্ঞত ক'রে তুলত আমি রাত্রিতে ঘুমোতে পারতাম না। আমি অনেকদিন রাত্রে গ্রেট জেট্রি স্ট্রীটে যেতাম—আমাদের বাড়ীর সামনে দিয়ে হাঁটতাম আর অন্ধকার জানালাগুলোর দিকে তাকিয়ে ভাবতাম যে ভিতরে সবাই ভাল আছেন কি না। রবিবার দিন আমার বোন দেখা করতে আসত কিন্তু আসত চুরি ক'রে যেন আমাকে

দেখতে আসে নি'—এসেছে আমাদের ভূতপূর্ব আয়াকে দেখতে। সে যদি আমার ঘরে আসত—তার মুখ হয়ে উঠত বিবর্ণ—চোখ লাল আর সে কাশী শুরু করত।

“বাবা আর বেশীদিন সজ করতে পারবেন না”—সে বলত। “ভগবান্ না করুন তাঁর যদি কিছু হয়, চিরজীবন ধরে তোমার বিবেকের কাছে তুমি দায়ী থাকবে। এটা ভয়ঙ্কর, মিসেল! আমি প্রার্থনা করছি অন্তত মায়ের কথা স্মরণ করেও তুমি তোমার জীবনযাত্রা প্রণালী শোধরাও!”

“শোন বোন” আমি উত্তর দেই “আমার যখন দৃঢ় বিশ্বাস যে আমি বিবেক অনুযায়ী কাজ করছি তখন আমি কি করে আত্ম সংশোধন করি? আমার কণা মোবার চেষ্টা কর!”

“আমি জানি তুমি তোমার বিবেকের অনুসরণ করছ কিন্তু কাউকে আঘাত না দিয়েও বোধ হয় তা করা যায়!”

“হায় ভগবান!” দরজার বাইরে থেকে বৃদ্ধা আমার দীর্ঘশ্বাস শোনা যায়। “তুমি শেষ হয়ে গেছ! নিশ্চয়ই একটা বিপদ হবে বৎস! নিশ্চয়ই বিপদ ঘটবে!”

(ক্রমশ)

“গীতিকাব্য অকৃত্রিম কেননা তাহা আমাদের নিজের হৃদয় কাননের পুষ্প, আর মহাকাব্য শিল্প, কেননা তাহা পর হৃদয়ের অনুরণ মাত্র। এই নিমিত্ত আমরা বাঙ্গালীকি, বাস, হোমর, ভার্জিল প্রভৃতি প্রাচীনকালের কবিদিগের জায় মহাকাব্য লিখিতে পারিব না; কেন না সেই প্রাচীনকালে লোকে সভ্যতার আচ্ছাদনে হৃদয় গোপন করিতে জানিত না, সুতরাং কবি হৃদয় প্রত্যক্ষ করিয়া সেই অনাবৃত হৃদয় সকল সহজেই চিত্র করিতে পারিতেন।”

—রবীন্দ্রনাথ

দেশ বিদেশের চলচ্চিত্র

গো. চ. রা.

জাপানের কথা

জাপান প্রাচ্যের প্রান্ত প্রদেশ। প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের লীলাভূমি। রূপ সৃষ্টি জাপানী চরিত্রের বৈশিষ্ট্য। জাপানের জাতীয় জীবনের প্রতি পরতে পরতে অনাড়ম্বর সরল মাধুর্য্য স্থায়ী করিবার প্রচেষ্টা বিদেশীরা লক্ষ্য করে। বিদেশীদের চক্ষে জাপানী চরিত্রের যে চিত্র ফুটিয়া উঠে তাহাতে দেখা যায় যে জাপানী হৃদয়ে আছে অনুভূতি, মুখে আছে সহজ হাসি, চিত্তে আছে প্রকৃষ্টতা, অন্তরে আছে এমন এক প্রশান্ত ভাব যাহা সামান্য ক্ষুদ্রতা, নীচতায় উদ্বেলিত হয় না—যাহা গভীরতায় এত বিস্তৃত যে উৎকট উত্তেজনায় অথবা দারুণ দুর্দশায় থাকে স্থির, অচঞ্চল। বেদনা বা মৃত্যু থাকে সে দৃশ্যের সন্মুখে মুক। জড় প্রকৃতির লক্ষণ সেখানে হইয়াছে ম্লান। বুদ্ধির তীক্ষ্ণতা, হস্তপদের কিপ্রতি সেখানে অতল স্নিগ্ধ জলধি মাঝে শ্যামল ধরিত্রী বক্ষে উত্তপ্ত আগ্নেয়গিরির মতই অসঙ্গতিপূর্ণ। দ্বীপবাসীর স্বভাবে যে স্বাভাবিক শ্যামল ধরিত্রী বক্ষে উত্তপ্ত আগ্নেয়গিরির মতই অসঙ্গতিপূর্ণ। দ্বীপবাসীর স্বভাবে যে স্বাভাবিক দেখা বাওয়া সম্ভব, তাহার মূলে থাকে বহিজগৎ হইতে বিচ্ছিন্নতা; আর, এই বিচ্ছিন্নতাই দ্বীপবাসীর মনে জাগায় বহিজগৎকে জানিবার জন্য এক অপরিসীম কৌতূহল। আবার বিস্তৃত ভূভাগের জন-কোলাহলের সঙ্গ লাভের অভিজ্ঞতা, দ্বীপের নির্জনতার সম্পূর্ণ পৃথক অর্থ ধারণ করে। জাপানী-চরিত্রে ইহার অণুখা হয় নাই। জাপানীরা অপরের সৃষ্টি দেখিয়াছে, দেখিয়া দেশে ফিরিয়াছে, দেশে ফিরিয়া যাহা সৃষ্টি করিয়াছে তাহা বিদেশী সৃষ্টির সম্পূর্ণ অনুকরণ নয়; তাহার মধ্যে অধিক পরিমাণে যাহা আছে তাহা জাপানী, বিদেশী নয়। ইহা সে প্রমাণ করিয়াছে।

চলচ্চিত্র জাপানে নূতন। বর্তমান সভ্যতার শিল্প জাপান নূতন শিখিয়াছে। চলচ্চিত্র শিল্পও জাপান অপরের নিকট শিখিয়া অল্প দিনেই নিজস্ব করিয়া লইয়াছে। সৌন্দর্য্য ও সরলতার জ্ঞানে ও ব্যবহারিক প্রয়োগে জাপানের একটি নিজস্ব সত্তা আছে। ইহাই যেমন তাহার গৃহ-প্রান্তরের উদ্যান রচনায় পরিস্ফুট হয়, তেমনি পরিস্ফুট হয় তাহার কারুকার্য্যে, স্থাপত্যে, কলায়, আবার তেমনি পরিস্ফুট হয় চলচ্চিত্রে। সকল কাজে জাপানীদের আছে নিষ্ঠা, একাগ্রতা, পরিচ্ছন্নতা। চলচ্চিত্র রচনায় তাহার ব্যতিক্রম হয় নাই।

জাতীয় জীবনে স্বাভাবিক-বোধ তাহাকে করিয়াছে বিকটভাবে আত্মমর্দাদশীল। পিতৃপুরুষ তপণে, রাজ-আশ্রুগতো, দেশানুরাগে, বীরগাথা-কীর্তনে সে কাহারও অপেক্ষা নৃশংসতা স্বীকার করিতে যায় না। সমাজ জীবনে ইহাই তাহার মূল বক্তব্য! চলচ্চিত্রের বিষয়বস্তুতেও সে তাহাই দেখিতে চায়, শুনিতে চায়!

চলচ্চিত্র উৎপাদনের প্রারম্ভে জাপানে যে বিদেশী চিত্র প্রদর্শিত হইত তাহা প্রধানত ফরাসী ও ইতালীয়। গত যুদ্ধের সময় ইউরোপীয় অবাবস্থার সুযোগে আমেরিকান চিত্র জাপানে প্রবেশ লাভ করে বটে, কিন্তু যুদ্ধের পর জাপানে শিল্পনিষ্ঠা এত দ্রুত-গতিতে প্রসার লাভ করে যে কয়েক বৎসরের মধ্যে কি ইউরোপীয়, কি আমেরিকান প্রায় সমস্ত বিদেশী চিত্রই জাপানে আর কোন আগ্রহ সৃষ্টি করিতে পারে না। বিদেশী চিত্রে স্বদেশী ভাষায় বিষয়বস্তুর বিবৃতি ও ঘটনার বৃত্তান্ত রচিত না থাকিলে সে চিত্র জাপানে লোকরঞ্জন করিতে পারে নাই। বিদেশী ভাষায় অপাবদর্শিতা স্বীকার করিতে জাপান কখনও কুণ্ঠা বোধ করে নাই। জাপানী-স্বদেশী চিত্রের মধ্যে জাপান তাহার নিজস্ব প্রয়োজনীয়-বস্তুর অস্তিত্ব খুঁজিয়াছে।

জাপানে প্রথম যুগের চলচ্চিত্র অভিজাত-সমাজে আদরণীয় হয় নাই। মজুর ও নিম্নমধ্য-শ্রেণীর মধ্যে ইহা প্রথম প্রসার লাভ করে এবং পরে ক্রমশ স্বদেশী চিত্রের প্রাচুর্য হওয়ার সাধে সাধে সমাজের উচ্চ হইতে উচ্চতর স্তরের মধ্যে ইহা বিস্তার লাভ করে। কুচি সম্বন্ধে সাধারণ প্রচলিত মিয়ম এই যে, ইহা নিম্নগামী। প্রথমে সমাজের উচ্চস্তরে যে কুচি দেখা দেয় সাধারণত তাহাই ক্রমশ নিম্নস্তরে সংক্রামিত হয়। চলচ্চিত্রের কুচি জাপানে বিপরীত পথে চলিয়াছে—ইহা জাপানে উন্নগামী হইয়াছে, এবং স্বদেশীয়ানা এ বিষয় প্রাপ্য লাভ করিয়াছে। উচ্চস্তরের নরনারীর চিত্র বৃদ্ধির উপর বিদেশী মনোভাব বিস্তার লাভ না করে এ-বিষয়ে সতর্কতা বোধ হয় হয় জাপানীদের লক্ষ্য।

চলচ্চিত্র উৎপাদনে জাপান আবলম্বী হইয়াছে দ্রুতগতিতে, যেটুকু বিলম্ব হইয়াছে তাহা তাহার বিবিধ শিল্পপ্রচেষ্টায় যেটুকু বিলম্ব হইয়াছে তাহার জন্য। ক্যামেরা, লেন্স, বাস্ক, সেলুলয়েড, কেমিক্যাল, যাবতীয় শিল্প কিপ্র গতিতে বৃদ্ধি লাভ করিয়াছে এবং তেমনি কিপ্র গতিতে জাপানে স্বদেশী চলচ্চিত্রও উন্নতি লাভ করিয়াছে। অল্পদিনেই জাপানের প্রতি নগরে, নগর হইতে গ্রামে চলচ্চিত্রের অভিবান বিজয় কেতন উড্ডীন করে। এমন কি গ্রামের চিত্রশালাতেও ৪০০ হইতে ৩০০০ দর্শকের আসনের ব্যবস্থা দেখা যায়। সাত আট বৎসর পূর্বে সমগ্র জাপানে প্রায় ১৫০০ স্থায়ী ও ৭৮০০০ অস্থায়ী চিত্রশালা ছিল—এবং বৎসরে দর্শকের সংখ্যা ছিল প্রায় ২০৩ কোটি তন্মধ্যে বালক বালিকার সংখ্যা ছিল প্রায় ৫৫

কোটি। ১৯৪১ সালে এই সংখ্যাগুলি দেড়গুণ বাড়িয়াছে বলিলে অত্যাশ্চর্য্য হয় না। দর্শকের শ্রেণী বিভাগ করিলে দেখা যাইবে, পুরুষ ও নারী এই দুই শ্রেণীর মধ্যে নারী শ্রেণীই অনেক বেশী এবং এ দুই শ্রেণীর অনুপাত তিন ভাগে এক ভাগে। আর নারী দর্শকেরা সংখ্যাতে যেমন প্রবল, চিত্রের বিষয়বস্তু উপভোগেও তেমনি সজাগ। বিষয়বস্তুতে লঘু চিন্তা, প্রগলভতা বা কৌতুক তাহাদের তুষ্ট করিতে পারে না, তাহারা চায় এমন চিত্র যে চিত্রে থাকিবে কঠোরতা—যে কঠোরতার দৃশ্যে ও অভিনয়ে হৃদয় যেন দ্রবীভূত হয় আর নয়নের ফলগুধারা স্বতই বেগে প্রবাহিত হয়। অশ্রুধারায় চিত্র পরিশ্রুত করাই যেন জাপানী নারীর চলচ্চিত্র দর্শনের প্রধান কারণ। যে দুইটা বিভিন্ন শ্রোত জাতীয় জীবনে প্রবাহিত তাহাই জাপানী চলচ্চিত্রে প্রকাশ লাভ করিয়াছে। প্রাচ্যের প্রান্তে অবস্থিত হইয়াও প্রাচ্যের নাটকীয় অভিব্যক্তি জাপানী চলচ্চিত্রের অভিব্যক্তি অতিক্রম করিতে পারিয়াছে অল্প সময়ে। চলচ্চিত্রের অভিব্যক্তি নাট্যকাভিনয়ের যে পরবর্তী সংস্করণ, এ জ্ঞান জাপানী চলচ্চিত্র পরিচালকেরা আয়ত্ত করিয়াছে। প্রাচ্যের আড়ম্বর, জড়তা ও অস্পষ্টতা জাপানী চলচ্চিত্রকে অভিভূত করিতে পারে নাই—সরল অথচ দৃঢ় ভাব এবং তীক্ষ্ণ ছায়া জাপানী চলচ্চিত্রে ক্রম বর্ধমান গতিতে প্রকটিত হইয়াছে। আবার, পৌরাণিক কাহিনী ও ইতিবৃত্তের প্রতি প্রাচ্যের যে অনুরাগ, কি নাট্যাভিনয়ে, কি চলচ্চিত্র প্রদর্শনীতে দেখা যায়, জাপানী চলচ্চিত্র তাহা হইতে অব্যাহতি পায় নাই।

জাতির প্রাণের সাদা সকল কণ্ঠতৎপরতায় ও রূপ সৃষ্টিতে এমন কি চলচ্চিত্র সম্প্রদানও সে জাগিয়া উঠে—জাপানী চলচ্চিত্রের ইতিহাসে তাহাই পরিলক্ষিত হয়।

[এন্সাইক্লোপিডিয়া ব্রিটানিকা; এন্সাইক্লোপিডিয়া অব্ সোস্যাল সায়েন্স; 'দি ফিল্ম টিল্ নাও'—পল্ রোথ প্রণীত; 'মেড্ ইন্ জাপান'—গুস্তার ষ্টিন্ প্রণীত; 'জাপান ইয়ার বুক' প্রভৃতি গ্রন্থ অবলম্বনে লিখিত। লেখক।]

নারী

সাধনচন্দ্র ভট্টাচার্য

নারী তুমি কেন্দ্রিকা শক্তি। রস যখন আবেশে কাতর পথবিহ্বল, সৃষ্টির মূলতত্ত্ব সন্ধানে শান্ত, তুমি নারী তখন কেন্দ্রিক শান্তি। পথভ্রষ্টের তুমি রসনায়িকা। পথহারা পথিকের রসদিক-নির্ণয়িনী। রস যখন রসিকের চিত্তবিভ্রম আনে তুমি নারী হান তখন প্রেমতুণীর প্রেমাতুর বন্ধে।—রক্ষা কর রসমর্গাদা রসমানসের বিশ্বায়তনে। রসময়ী নারী, তুমি ধন্য তুমি বরেনা। রসকেন্দ্রাঙ্কিকা রমণী। তোমার সাহচর্য তোমার সাহিত্য একান্ত ধর্ম অন্তরে বাহিরে আচারে প্রসারে! পরমা প্রকৃতি নারী, তোমাকে জানাই আমার আন্তরনিত আন্তর প্রীতি অবাধ বাসনার অসীম প্রগতি! তুমি রাখ তুমি পাল! নারী তুমি কেন্দ্রিক সত্য। মহাসত্যের সন্ধানে সহধর্মী বৃত্তি। সর্বমিলনের মহাতীর্থে যে সত্যের পাই সন্ধান, নারী তুমিই আছ সেথা বেদিবর্তিণী দেবী মূর্তি। মন্দিরে তোমারি গড়ি প্রতিমা, ওগো মানসী তোমার প্রসাদেই সত্যের প্রেরণা পাই! বন্দে মাতরম্!

যুগে যুগে কালে কালে স্তরে স্তরে মহাক্ষণ সমরে মহাকালরমণী তুমি নারী। তোমার নৃত্যে তোমার গীতে নারী কতকোটি গীতাবেদাংগ হল রচিত হবে বা কত শত! কা লশবে তুমিই দিয়েছ দিতেছ সত্যের নানা প্রাণ কত কাব্যে কত ছন্দে! তোমার নৃত্যের ছন্দতালে স্পন্দন পেল কত সাধনা আত্মসমর্পিত কত সাধকের অন্তরে! মূর্তি তোমার দেখেছি কত দেখব কত আর মহাকাল বন্ধে! নারী তোমার চুম্বনে কত শিশু পেল প্রাণ, কত যুবকের কত ছন্দে এনে দিল রসের নিতান, কত সুন্দরীর রঙীন নেশায় গড়ে দিল শিবের মহিম প্রতিষ্ঠান! নারী তোমার বকে মার-হরা সুখ। চিগরী ক্ষুধা তোমার দীপ্ত শিহরণে! মর জগতে তুমিই এনেছ নারী অমৃতের মন্দাকিনী। জড় সংসারে তুমি নারী চিচ্চমকা সচ্চিদানন্দ-রূপা। প্রেমকল্পতরু নারী, তোমার স্নিগ্ধচ্ছায়ে জুড়াল কত যুগে কত নর রেখে গেল ইতিহাস তার তোমারি কীর্তি ঘোষণায়! সন্ন্যাসীর ভগবতী সংসারীর রসবতী যোগীর মহীয়সী নারী তুমি। সন্ন্যাসে শুদ্ধা সংসারে শুভা যোগে তৃপ্তি ভোগে প্রীতি কেন্দ্রিকা শক্তি কেন্দ্রিক সত্যরূপা কল্যাণী—প্রণাম! বন্দে মাতরম্!

পরিচয়

এম

পৃথিবীর বড় মানুষ—গোপাল ভৌমিক। মডার্ন বুক এজেন্সী, কলেজ
কোরার, কলিকাতা। দাম বারো আনা।

চোদ্দজন বিখ্যাত মহামানবের জীবনী কিশোর-কিশোরীদের উপযোগী করে লিখে ত্রিযুক্ত
গোপাল ভৌমিক আমাদের ধর্মবিশ্বাসজনক হয়েছেন। আমাদের শিশু-সাহিত্য অথবা কিশোর-সাহিত্য
ভূতুড়ে-গল্প, রূপকথার ও আশ্চর্য্য কাহিনীতে ঠাসা। তার মধ্যে অসংখ্য প্রয়োজনীয় কথা শিশুদের
কাণে পৌঁছে দেওয়ার রাস্তা পাওয়া চলে। জীবনী-পাঠের প্রয়োজনীয়তা লম্বা বক্তৃতা দিতে চাইনে,
তবে, কিশোর যেন মহাপুরুষের উত্থান-পতনের ধাপগুলো যদি স্পষ্টাক্ষরে গোপে দেওয়া যায়, তার ফল
ধারণা না হবারই সম্ভাবনা। হানাস্তরে মহাপুরুষদের জীবনী পড়ে আমাদেরও অনেক আগে থেকেই
এই ধারণা হয়েছে যে সেই মহাপুরুষেরা তাঁদের পূর্বতন মহাপুরুষদের জীবনী থেকে উৎসাহ লভ্য
করেছিলেন। এখন যারা অধ্যাত কিশোর, তাদের মধ্যে কেউ কোনোদিন মহাপুরুষ হবে না—
জোর করে এমন কথা বলতে পারি নে। আলোচ্য গ্রন্থটি সেই অধ্যাত কিশোরদের পথের সন্ধান দিতে
পারবে বলে আশা রাখি। আমাদের দেশী পৃথিবীর-বড়-মানুষ-দের মধ্যে স্বাভাবিক ও বিবেকানন্দ
মাত্র স্থান পেয়েছেন, এ ছাড়া বিদেশী কয়েকজন আছেন। সব চেয়ে ভালো লাগলো, হেলেন কেলারের
কাহিনী ও প্রথম অমূল্যমান মক্যাজীর কথা। হেলেন কেলার লম্বা আমাদের দেশে বেশী আলোচনা
ইতিপূর্বে হয় নি, প্রকৃত ত্রিযুক্ত সুরেন্দ্রমোহন দত্ত ‘হেলেন কেলার’ নাম দিয়ে একটি পুস্তিকা প্রকাশ
করেছেন বছর দশ আগে, কিন্তু তার প্রচার নেই। আশা করি, এই গ্রন্থের জীবনী-করটি কয়েকটি
নতুন জীবন গঠনে সহায়তা করবে।

সুশীল রায়

কবির প্রেম শিবপদ চক্রবর্তী। প্রাণ্টিহান—ডি. এম. লাইব্রেরী,
কর্ণওয়ালিশ স্ট্রীট, কলিকাতা। দাম। বারো আনা।

নাটিকা, নাটক নক্সা, নক্সা, বড়গল্প ইত্যাদি বিভিন্ন জাতীয় রচনা একত্রিত করে প্রথম নাটকটির
নাম অল্পসামান্য এইটির নাম রাখা হয়েছে। লেখক হরভদ্র নতুন কলম ধরেছেন, তাই কলম এখনো
বাগিয়ে ধরার কার্য্য শিখে উঠতে পারেন নি। ‘লেটার বক্স’ নামক নাটক-নক্সাটির আইডিয়া মন্দ না
(যদিও মৌলিকও নয়), তবে লেখার ভঙ্গী ভালো নয়। আমরা লেখকের ‘কবির প্রেম’ নামক নাটকের
নরেন নামক চরিত্রের সুখের কথাটি তুলে দিয়ে আমাদের বক্তব্য পরিষ্কার করতে চাই: “হায় রে বাংলা
দেশ! হায় রে তার কবি! এদের দেখলে সভ্যই হাং হাং হয়। কেন জান? এই সব অকালপক

যেদল ভাষা কবির দল, সাহিত্যিকের দল, ভাবুকের দল—এরা জহরত আর কাচের পার্থক্য বোঝেনা। এরা কাচকে জহর বলে বুকে রাখতে চায় আর জহরকে কাচ বলে ঘুরে ফেলে দেয়। হা ভগবান! কবে যে এদের চোখ হুটবে!”

লেখক এত কথা কাদের উদ্দেশ্য ক’রে লিখলেন জানিনে! তবে আশঙ্কা হয়—নিজেকে তিনি নিঃসন্দেহে আক্রমণ করেন নি তো?

হিটলারের পতন—প্রভাশ দাশ। বরেন্দ্র লাইব্রেরী, ২০৮ কংগ্রেসালিশ স্ট্রীট, কলিকাতা। দাম পাঁচ সিক।

আলোচ্য গ্রন্থ কয়েকটি গল্পের সমষ্টি, শেষ গল্পটির নাম অশুভাগী গ্রন্থের নামকরণ হইয়াছে। আমরা অত্যন্ত গল্পের কথা কিছু বলিব না, শেষ গল্পটির অর্থাৎ ‘হিটলারের পতন’টির, যাত্রা আলোচনা করিব। গল্পটির সহিত বনামধন্য হিটলারের কোনো সংঘর্ষ নাই, মিস্ তমসা নামক একটি তরুণীকে কেন বেন হিটলার বলা হইয়াছে। হিটলারকে আমরা খচকে দেখি নাই, লেখকও মিস্ তমসাকে দেখেন নাই, কেন না তিনি সাক্ষ্য ভাষায় প্রকাশ করিয়াছেন, ‘মিস্ তমসা আমার সম্পূর্ণ কামনিক নায়িকা’। আমরা এ কথা শুনিয়া নিশ্চিন্ত হইলাম। কিন্তু গল্পটি পড়িয়া চিন্তা বাড়িল। ভাবিতেছি, যাহারা যাহারা বেকার আছে, তাহারা সকলেই গল্প লিখিতেছে না কেন, গল্প লেখা এমন তো বিশেষ কষ্টের কাজ নয়! গল্পের গল্পের কথা তুলিব না, দশ পাতার গল্প হইতে কয়েকটি শব্দ তুলিয়া দিতেছি যাত্রা : যাত্রা (যাত্রা), প্রপাগেণ্ডা, সিক্‌ ইয়ার, চুপ্‌কের মত, বাউজ (ব্লাউজ?), কেন্‌ডিডেট, ক্লাসের (ক্লাসের?), ক্লেটম্যান (ক্লেটলম্যান?), নির্দোষী, নিলজ, কম্পলেন (কম্পলেন?), সেভেন ক্রট...

এ বিষয়ে আর অধিক বলা নিশ্চরোজন।

মঞ্জু সেন

উত্তর ফাঁস্কনী—সুখীন্দ্র নাথ দত্ত। পরিচয় কার্যালয়, কলিকাতা।

উত্তর ফাঁস্কনী সুখীন্দ্রনাথ দত্তের আধুনিকতম কবিতার বই। বর্তমান বইখানিতে সপ্তসত্ত্ব উনিশটি কবিতা স্থান পেয়েছে। ইতিপূর্বে প্রকাশিত তাঁর ‘ভয়’, ‘অর্কেট্রা এবং ‘ক্লবলী’ কাব্যগ্রন্থের প্রভাবে সুখীন্দ্রনাথ রবীন্দ্রোত্তর বাংলা কবিতার ক্ষেত্রে যে প্রতিষ্ঠা অর্জন করেছেন, তাঁর বর্তমান কাব্য-গ্রন্থ সে-প্রতিষ্ঠা অক্ষুণ্ণ রাখতে পারবে বলেই আমার বিশ্বাস। তাঁর কবি-প্রতিভার যে-সব বৈশিষ্ট্য, তাঁর প্রায় সবগুলিরই সুচু পরিণতি লক্ষ্য করিয়া এ বইখানিতে। তাই মনে হয় যে তাঁর কবি-প্রতিভার পরিণতির দিক থেকে এ বইটির ঐতিহাসিক মূল্যও আছে যথেষ্ট।

সুখীন্দ্রনাথ দত্তের কবিতা সুখ-পাঠ্য বটে কিন্তু সহজ-পাঠ্য নয় : একদল লোকের কাছে এই ছন্দহতাই সুখীন্দ্র-কাব্যের বড় বৈশিষ্ট্য। তাঁর কবিতার সংস্কৃতশব্দ-বহনভার থেকেই বোধ হয় এই ছন্দহতার উৎপত্তি : শব্দ এবং উপমা-উৎপ্রেক্ষা লক্ষ্যনের দিক থেকে সুখীন্দ্রনাথ পুরোদস্তুর ক্লাসিক পন্থী। তাঁর সংস্কৃতভাষী আধুনিক মনের সংগে এই ক্লাসিক পন্থার বৈসাদৃশ্য লক্ষণীয়। সরল ভাষার সাহায্যে কি ক’রে সুহৃৎভাবে অন্তরের গভীরতম ভাব প্রকাশ করতে হয় রবীন্দ্র কাব্যই বোধ হয় তাঁর

প্রকৃষ্ট উদাহরণ। রবীন্দ্র-কাব্যের এই অপূর্ব ভাষার সরলতা তাঁর লোকোক্তির প্রতিভার অঙ্গীকৃত—কাজেই অনস্বকরণীয়। রবীন্দ্রনাথের এই রচনা রীতির ব্যর্থ অনুকরণ করতে গিয়ে রবীন্দ্র-পরবর্তী কবিরা অনেকেই বাংলা কবিতাকে শুধুমাত্র দ্বিষ্ট কথার স্তূপে পরিণত করেছিলেন। সুধীন্দ্রনাথ এই হ্রস্বতা এবং অধঃপতন লক্ষ্য করেছিলেন—তার প্রতিবাদস্বরূপই তিনি বোধ হয় তাঁর কবিতার হ্রস্ব শব্দের আমদানী করে বাংলা কবিতার মোড় ফিরিয়ে দিতে চেয়েছিলেন পৌরুষের দিকে। তাঁর আদি উদ্দেশ্য যাই থাক, অথুনা হ্রস্বতা যে সুধীন্দ্রনাথের কবিতার একটি বিশিষ্ট অংগ হ'য়ে দাঁড়িয়েছে, সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। শিরদাঁড়া খাড়া করে সজাগ সক্রিয় মস্তিষ্ক নিয়ে তাঁর কবিতা পড়তে হয়। আমার মতে সুধীন্দ্রনাথের কবিতার বড় বৈশিষ্ট্য হচ্ছে সংযম এবং পৌরুষ। শিরীর পক্ষে সংযম যে কত প্রয়োজনীয় তা' বোধ হয় বুঝিয়ে বলা নিশ্চরোজন। ভাষা এবং ভাব দুটিকে থেকেই সুধীন্দ্রনাথকে সংযমী শিরী বলা চলে। তার প্রকাশের উপযোগী হ্রস্ব শব্দ চয়নে সুধীন্দ্রনাথের মত কৃতী শিরী বাংলা কবিতার ক্ষেত্রে খুব কম আছেন বলেই আমার বিশ্বাস। তিনি অভ্যন্তর সজাগ শিরী : অনেক পরীক্ষা নিরীক্ষা করে তবে তিনি শব্দ প্রয়োগ করেন।

এ বইয়ের বেশীর ভাগই প্রেমের কবিতা : কবির মানসিক পট পরিবর্তনের সংগে তাদের নিবিড় আত্মিক যোগ আছে। অবস্থা ভেদে এই সব কবিতা কখনও হয়ে উঠেছে গম্ভীর—কখনও বা লঘু। কিন্তু এক মুহূর্তের জন্যও কবিব আত্ম-বিস্রম ঘটেনি : তাঁর সজাগ বুদ্ধি এবং সযত্ন মনের ছাপ আছে সর্বত্র। কোথাও তাঁর পরিপূর্ণ সংযমের বিচ্যুতি দেখা যায় না। সুধীন্দ্র নাথ প্রধানত দেহাত্মবাদী কবি : মাটির সংগে তাঁর যোগ তাই আন্তরিক। এই বইয়ের বেশীর ভাগ কবিতা তাই কবি-মনের অহুভূতি এবং অভিজ্ঞতার রঞ্জিত ; আমাদের কাছে তাদের আবেদনও তাই এত বেশী সহজ এবং প্রত্যক্ষ। দেহাত্মবাদী কবি নিজের লব্ধকে বলেছেন :

কেমনে তাদের বলি নই আমি অমরা-বিলাসী,
মর্ত্যের হৃদয় কোণ একমাত্র অগিষ্ট আমার ;
ব্রহ্মাণ্ডের সৃষ্টি স্থিতি সে সবে এ হৃদয় উদাসী,
উত্থান পতন মম ক্ষণিকার নিষ্ঠার অসার।”

দেহাত্ম-বাদের সংগে আদিরস আসা স্বাভাবিক ; সুধীন্দ্রনাথের মধ্যেও আদিরস আছে। কিন্তু তিনি অপূর্ব শালীনতার সংগে সে রসের অবতারণা করেছেন। আবেগ ও বুদ্ধির অভিজাত সংমিশ্রণে এই সব অংশ পরম উপভোগ্য হয়েছে। হু একটি উদাহরণ দিলেই আমার বক্তব্য স্পষ্ট হবে :

কদম-রেণু বিছানো সরণী তো
সুনাতি হতে ছুটে নি অভিযানে
কদলী-উরু-তোষণ হুশোভিত
লব্ধকাম অমরাবতী পানে।

অথবা নিবিদ ভাষায় যবে নিরাকার নাতি বাখানিবে

অনঙ্গ আশ্রয় থাকি, বুঝিবে কি সেদিন প্রথমে
প্রণয়ের অরম্ভ হৈতে গিরে যদিও ত্রিদিবে,
বহুমূল ভিত্তি তার তবু কাম-কারণ-কর্দমে।

শেষোক্ত পংক্তি কবিতার কটাক্ষ স্নেহ উপভোগ্য হলেও এর পিছনে অতৃপ্তির একটা কক্ষণ ক্রন্দন চাপা আছে বলেই আমার বিশ্বাস। সম্পূর্ণ কবিতা না পড়লে তার রস উপভোগ করা যায় না বলে আর উদ্ধৃতি দিয়ে রচনা ভারাক্রান্ত করতে চাই না। ভাববার এবং উপভোগ করবার মত অসংখ্য পংক্তি আছে 'উত্তর-ফাল্গুনীতে'। প্রেমের কবিতাগুলির মধ্যে আমার সবচেয়ে ভালো লেগেছে সংশয়, নিকৃতি, বিলয়, ব্যবধান, চঃসময় এবং অহৈতুকী।

এই বইয়ের শর্বরী, প্রতিপদ, অননুতপ্ত, মরণতরী প্রভৃতি কবিতাগুলি আমার অল্পজ্ঞাতের। শর্বরী কবিতাটিতে কবি মানবজীবনের যে অপূর্ব ছবি আঁকেছেন তা অতুলনীয়। আলোবাতাগহীন বহু পর্বত কন্দরকে কবি বহু বিবাক্ত আধুনিক সভ্যজীবনের প্রতীক রূপে দাঁড় করিয়েছেন। শর্বরী, প্রতিপদ প্রভৃতি কবিতায় তাঁর প্রতীকের সাহায্যে আত্মপ্রকাশ সার্থক হয়েছে। তাঁর মরণতরী কবিতাটি আমার খুব ভালো লেগেছে : এই কবিতাটি পড়তে পড়তে বার বার করে ডি, এইচ, লয়ের 'দি শিপ অফ ডেথ' (The Ship of Death) কবিতাটি মনে পড়ছিল। এই কবিতাটির ছন্দ-দোলাও বেশ উপভোগ্য। বস্তুত এই কবিতার বইয়ে সৃষ্টজনাথকে সর্ব প্রথম মরণ সন্ধে অত্যন্ত সচেতন দেখা গেল : মৃত্যুর অসংখ্য প্রতিরূপ তাঁর কবিতাগুলির মধ্যে ইতস্তত ছড়িয়ে আছে।

উত্তর ফাল্গুনী সৃষ্টজ নাথের কবি-প্রতিভার সার্থক দান। প্রায় প্রত্যেকটি কবিতাই তাঁর বুদ্ধি বিদগ্ধ মনের ঐশ্বর্যে সমৃদ্ধ। কবির স্বভাব-সুলভ সংস্কৃত শব্দ বাহুল্য এবং স্বদেশী ও বিদেশী পৌরাণিক উপমা উৎপ্রেসার পৌনপুনিক উল্লেখের বর্ম ভেদ করে যে কাব্যরসিক অগ্রসর হতে পারবেন, তিনি বঞ্চিত হবেন না বলেই আমার বিশ্বাস। মুদ্রণ-পরিপাট্য এবং অংগ সৌষ্টবের দিক থেকেও বইখানি অনিন্দ্যনীয় হয়েছে। কাব্য-রসিক পাঠক সমাজে উত্তর-ফাল্গুনী সমাদৃত হবে বলেই আমার মনে হয়।

গোপাল ভৌমিক

একটি কুসুম-স্রীমৎগোবিন্দ নাথ শান। রংমশাল প্রেস, মূল্য এক টাকা। পৃঃ ৪৭।

আলোচ্য বইখানি কবিতার বই, কবিতার একটি প্রেমের কাহিনী লেখাই কবির উদ্দেশ্য। তরুণ কবির ইহাই 'প্রথম পুষ্পের ফুল'। কবির উপর অনেকের প্রভাব স্পষ্ট, কিন্তু তৎসঙ্গেও তাঁহার একটি স্বাতন্ত্র্য আছে যাহা বইখানির সকল পাঠক পাঠিকাকেই মুগ্ধ করিবে। বর্তমান যুগের অতি আধুনিকতা ও বিশেষ করিয়া গল্প কবিতার মাঝে 'একটি কুসুমের' সহজ ও অনাড়ম্বর ভাব সত্যি চিত্তাকর্ষক। কবির সহিত বাংলাদেশের প্রকৃত পরিচয় আছে। মনে হয় এই নদী মাতৃক শত্রু জাতিমা বাংলাদেশ কবির সমস্ত অন্তর যেন আচ্ছন্ন করিয়া রাখিয়াছে। ঘটনাস্থল আজেরী নদীর তীরবর্তী একটি গ্রাম। সেখানে গিরিধারী নামক জনৈক ধর্মীর কন্যা কুসুম পাশের বাড়ীর এক বিধবার একমাত্র পুত্র কানাইয়ের সঙ্গে ছেলেবেলা হইতে খেলাধুলা করিয়া মাতুষ হয়। এই খেলাধুলার ভিতর দিয়া দুইটি

শিশু জন্ম এক বৃন্দে দুইটি ফুলের মত ফুটিয়া উঠে। “এমনি করিয়া কৈশোর গেল—এল মধু বোধন”। সকলেই জানিত দুইজনের বিবাহ হইবে, কিন্তু ঘটনা চক্রে কুসুমের বিবাহ হইল অন্য এক জনের সঙ্গে, কানাইয়ের সঙ্গে নয়। তাহার পরের ব্যাপারটি খুব সহজ। কানাই দেশত্যাগ করিল এবং কুসুমও ধীরে ধীরে কুসুমের মতই শুকাইয়া আসিল। শেষ কুসুমের মৃত্যু হইল এবং তাহার কিছুদিন পরে কানাইও যাত্রা গেল।

কাহিনীটির মধ্যে নূতনত্ব বিশেষ কিছু নাই সত্য, কিন্তু বলিবার ভঙ্গি ও পারিপার্শ্বিকতার বর্ণনা এই সামান্য কয়েক পৃষ্ঠার বইখানিকে স্তূপ পাঠ্য করিয়াছে। এ দিক দিয়া কবির মৌলিকতা অস্বীকার করিবার উপায় নাই। কবি যে-ছন্দে লিখিয়াছেন, তাহাও মনোরম হইয়াছে; এরূপ কাহিনী বলিবার পক্ষে ইহাই উপযুক্ত ছন্দ। বইখানিতে একেবারে যে দোষত্রুটি নাই তাহা নয়। কবি এখনও বলিবার পক্ষে ইহাই উপযুক্ত ছন্দ। বইখানিতে একেবারে যে দোষত্রুটি নাই তাহা নয়। কবি এখনও বলিবার পক্ষে ইহাই উপযুক্ত ছন্দ। বইখানিতে একেবারে যে দোষত্রুটি নাই তাহা নয়। কবি এখনও বলিবার পক্ষে ইহাই উপযুক্ত ছন্দ।

“জীবনে যাহারা পেয়েছে দুঃখ—লভিয়াছে হাহাকার
মরণে তাদের সুখের স্বপন ভেঙেনা বন্ধু আর !
মন্দাকিনীর রেহ-উজ্জল অসীম করুণা শোভে
ভেসে এসেছিল হুটি উৎপল ধরণীর সৈকতে,
পারিজাত স্তূপা স্বর্কে ধরিয়া নামহীন অনামিকা
রচেছিল এই বালুর বেলায় গুলকের দীপ শিখা ;
তারপর এক বৈশাখে রাতে মরণের ইজিতে
ভেসে গেছে সেই আলোর দীপালি আপনারে বলি দিতে
ভরিয়া ধরার বালুর বক্ষ নির্মম বিভাবরী
পাড়ি দিয়ে গেছে অকূল ভিমির সহচর-সহচরী !
কুসুম গিয়েছে ঝরিয়া অভীতে দিবসের সমাপনে,
আজিও তাহার স্মৃতি স্মরণ ভেসে আসে কণে-কণে।”

হারাগ চক্রবর্তী

নদ ও নদী—প্রবোধকুমার সান্যাল। ত্রি পাবলিশিং কোম্পানী ৩৭-৭,
বেনিয়াটোলা লেন, কলিকাতার পক্ষ থেকে দিলীপ কুমার বোস কর্তৃক প্রকাশিত। পৃঃ ৩২৪ দাম—আড়াই
টাকা।

প্রবোধকুমারের পাঠ্যসংখ্যা নিতান্ত কম নয়। তাঁর এই জনপ্রিয়তার মূলে তাঁর ভ্রমণ কাহিনী বর্তমান। ভ্রমণকাহিনী রচনায় তিনি ষটটা পারদর্শিতা দেখাতে পেরেছেন সে পারদর্শিতা তাঁর গল্প বা উপন্যাসে বেঁচেই, এমন কথা বলিলে। কেন না, তাঁর লেখা ভ্রমণকাহিনীগুলিও গল্পের ভঙ্গীতে উপন্যাসের আঁচিলতর্য্য সস্বন্দন। এর থেকেই প্রমাণিত হয়েছে যে প্রবোধকুমার পাঁচি গল্প লেখক, এবং ভ্রমণপ্রিয়।

কিন্তু সে-কথা পুরাতন। তাঁর এই আলোচ্য নূতন উপন্যাসটি যখন স্থানীয় একটি সহযোগিনীতে ধারাবাহিক ভাবে প্রকাশিত হচ্ছিল তখন মাঝে মাঝে টুকরো টুকরা ছ'এক ছত্র পড়েছিল। তখন সুধু লেখাটাই লক্ষ্য করেছি, গল্পের গতি বা ঘটনার সংঘাতের সঙ্গে পরিচয় ঘটেনি। এখন, সমালোচনার্থে বইটি পেয়ে আগাগোড়া পড়ে দেখা গেলো, প্রবোধকুমারের ভেজ এখনো কমে নি। তাঁর কলম এখনো সজ্জ, তাঁর বক্তব্য এখনো পরিষ্কার।

বইটির সূচনা চিত্রাচারিত পদ্ধতিতে করা হয়েছে—একটি শিক্ষিত যুবকের সঙ্গে অ—বা অধ—শিক্ষিত মেয়ের বিবাহ নিয়ে গল্পের সূত্রপাত। এই বিবাহ শিতায় পুত্র সংঘর্ষ বাধালো। এবং নবপরিণীত ও নবপরিণীতায় বিচ্ছেদ ঘটালো। তারপর নায়কের অন্তর্ধান ও নতুন সংঘাতে আত্ম-প্রতিষ্ঠার সুযোগলাভ। এদিকে নায়িকাদের মধ্যে বিরূপ পরিবর্তন এসে গেলো। কেউ আদ্যাত সঙ্ঘ করতে করতে নারীর স্বাভাবিক কোমলতা বিসর্জন দিলো, কেউ বা নিজস্ব হয়ে উঠলো। নায়কের জীবনেও পরিবর্তন দেখা যায় : কর্মময় জীবনে সে হয়ে উঠলো রক্ষ। গল্পের গতি এই পথে প্রবাহিত হয়ে যেখানে এসে থামলো তা এক দিকদিকে ভালোই বলতে হবে।

বইটি আগাগোড়া সুখপাঠ্য। কিন্তু মাঝে মাঝে ক্লান্তি এসে যায় সামান্য কণা নিয়ে যখন পাতার পর পাতা অনেক কথা বলা হয়। তা সত্ত্বেও, আশা করা যায়, পাঠক পাঠিকার কাছে এর পূর্ব প্রকাশিত অন্যান্য বই-এর মতো এটিরও সমাদর হবে।

বইটির ছাপা বাধাই মন্দ নয়। যুদ্ধের ছদ্মদিনে এতটা মোটা বই-এর তুলনায় দামও সম্ভাব্য বলতে হবে।

সুশীল রায়

চিত্র

রেক ইন হেভেন (সামাজিক—প্রেমে প্রতিদ্বন্দ্বিতা ও দ্বৈত) —মেট্রো গোল্ড উইন মেয়াদের এই বইখানি মে মাসের চতুর্থ সপ্তাহে বোম্বাইতে দেখান হয়েছে, অল্প দিনের মধ্যেই বইখানি কলকাতাতে আসবে। বইখানি পরিচালনা করেছেন ডব্লিউ. এস. ভ্যানডাইক্, আর প্রধান চরিত্রগুলিতে নেমেছেন রবার্ট মণ্ট-গোমারি, মিস্ বার্গম্যান, জর্জ স্ট্যান্ডার্ড, লুসিল ওয়াটসন্ এবং আরও অনেকে। বইখানি প্রধানতঃ

রোমাঞ্চকর হত্যারহস্যকে ঘিরে গড়ে উঠলেও এর কাহিনী লিখেছেন জেমস্ হিলটন। গুড্ বাই মি: চিপস্ এবং লট্ হরাইজন্ এঁরই লেখা। কাজেই কাহিনীটি যে ভালই হবে এ আশা করা যেতে পারে। শিক্ষিত এবং বুদ্ধিমান হলেও অতিরিক্ত ভাব প্রবণতায় যাহুব বধন তার মনের ভারসাম্য হারিয়ে ফেলে তখন বিভিন্ন অবস্থায় তার মনে যে যান্ত্রিক প্রতিবাত আসে, মনস্তত্ত্বের এই বিভাগকে ভিত্তি করেই মুখ্যতঃ এই রচনা। সুদর্শন, বুদ্ধিমান যুবক মণ্ট্গোমারি মিস্ বার্গম্যানকে বিয়ে করার পর ভাবপ্রবণ মনের খেয়ালে বধন হঠাৎ একদিন আবিষ্কার ক'রে বসল যে, স্ত্রী তার অন্তরঙ্গ বন্ধুকেই ভালবাসে, প্রতিবন্ধিতা হ'তে মুক্তি লাভের জন্ত সে তখন এমন একটা যড়যন্ত্র করল যাতে হত্যা অপরাধে বন্ধুকেই কাঁসি কাঠে ঝুলতে হয়। প্রতিবন্ধী বন্ধুর চরিত্রে নেমেছেন জর্জ স্যাণ্ডার্স। আশা করা যায় বইখানি দর্শকদের চিত্ত বিনোদন করতে সক্ষম হবে।

কাম্ লিভ্ উইথ্ মি (সামাজিক, বিবাহের পর প্রেম)— এম্, জি. এমের এই বইখানা জুনের দ্বিতীয় সপ্তাহে কলকাতায় দেখান হয়েছিল। অষ্ট্রিয়ার এক কুমারী নিরাস্রয় হ'য়ে চলে আসে আমেরিকায়। কিন্তু তাকে আমেরিকায় থাকতে হ'লে বিয়ে করতে হবে এক মার্কিন নাগরিককে, না হ'লে ফিরে যেতে হবে স্বদেশে। বাধ্য হ'য়ে সে এক লেখককে বিয়ে করল। বিয়ের ফলে কুমারী বাচল নিরাস্রয় অবস্থায় স্বদেশে ফিরে যাবার হাত হ'তে, আর যতদিন না উপন্যাস বিক্রি ক'রে লাভ করা যায় ততদিন পেটের চিন্তা হ'তে লেখক পেল অব্যাহতি এই ছিল বিবাহের চুক্তি। কিন্তু বিষয়টা ঘোরাল হয়ে উঠল বধন দুজনেই দুজন্যর প্রেমে পড়ে গেল। কুমারীর ভূমিকায় অভিনয় করেছেন হেদি লামার, আর লেখকের চরিত্রে নেমেছেন জেমস্ টুয়ার্ট। পরিচালনা করেছেন ক্লারেন্স ব্রাউন্। বইখানি খুব উচ্চাঙ্গের না হলেও মোটের উপর ভালই বলা চলে। ফটোগ্রাফির জন্য প্রশংসা জর্জ ফোলসের প্রাপ্য।

এ ছাড়া আরও এগারখানা বই এম্, জি. এম্, টুডিও-তে তোলা হচ্ছে। ডেভ্ মিলার পরিচালিত রঙিন ছবি বিলি দি কিড্-এ নেমেছেন রবার্ট টেলর, মেরি হাওয়ার্ড, লন্ চেনি (জুনিয়র) হেনরী ওনাল।

আয়ারভিং অ্যাশারের প্রযোজনায় মার্ভিন লিরয় ব্রগন্ ইন্ দি ডাট্ বইখানি পরিচালন করেছেন। এখানিও রঙিন ছবি। প্রধান ভূমিকায় নেমেছেন গ্রিয়ার গার্সন্ এবং ওয়ান্টার পিজিগন্।

ডাঃ জেকিল্ এণ্ড্ মি: হাইড্ বইখানিতে সপেন্সার ট্রেসির সঙ্গে নেমেছেন ইংগ্রেড্ বার্গম্যান এবং লানা টারনার। পরিচালনা করেছেন ভিক্টর ক্রেমিং, আর ভিক্টর মার্ভিল হচ্ছেন প্রযোজক।

উইলিয়ম্ পাওয়েল আর মার্না লর নেমেছেন লভ্ ফ্রেজি ছবিতে। সঙ্গে আছেন গেল্ প্যাট্রিক এবং ফ্লোরেন্স বেট্। এর পরিচালক হচ্ছেন প্যাণ্ডো বার্মান্।

ক্লারেন্স ব্রাউনের পরিচালনায় দি-ইউনিফর্ম্ নামে যে ছবিটি তোলা হচ্ছে তাতে আছেন ক্লার্ক গেল্ ও রোসালিন্ড্ রাসেল্।

এ ওয়াল্ড ফেস্ নামে আর একটি বই তোলা হচ্ছে—তুলছেন জর্জ কুকার। জোয়ান্ ক্রফোর্ড এবং মেলভিন্ ডগ্‌লাস্ এতে অভিনয় করেছেন।